كلمات

□ ١ □

كان العالم يلثغ وهو يقرأ ابجدية فلسطين ، هو ، اليوم ، يحفظها عن ظهر قلب . صارت الأبجدية لغة ، واللغة صارت كتاباً ، والكتاب صار ملء قلب العالم . هذه الرقعة من الدم والرصاص ، التي اسمها فلسطين ، انداحت حتى مابقي خارجها شيء ، حتى صار كوكب الأرض كلمة فيها . هذه الرقعة من الدم والرصاص ، هي ، الآن ، قراءة العالـم . والعالم ماعاد يجرؤ أن يتلعثم .

فاتحة النطق فلسطين . وكل نطق آخر هو حركة لسان بلا كلمات . فما من مرة بلغت هذه الرقعة ، التي مـن دم ورصاص ، هذا المجد على الأرض ، ذلك في حد ذاته انتصار.

كلمة بستة أحرف تصير كتاباً ، ينبت على كل حرف الف مقاتل ، على كل مقاتل الف رصاصة والف غصن زيتون .. كلمة بستة أحرف ، تدير لسان العالم الذي لايستدير لكلمة ، وتأمره : ((اقرأ)) . فيقرأ .

ثم لايعود يلثغ .

الآن ، لا كلمة على فم العالم سوى فلسطين .

□ ٢ □

والآن ، تشطر فلسطين لسان العالم : عن خوف ينطقها شطر ، وعلى الآخر تتوهج كما كوكب من دم .

نتحدث عن الخوف ؟!

ما من مرة انحنى عنق آلة الحرب بمثل هذا الخضوع.

ولمن ؟

لبضعة آلاف من البنادق ، انكتب على فوهاتها اسم فلسطين .

نتحدث عن الخوف ؟

ما من يد تسقط ، الا وتنبت على اصابعها ألف يد . ما من بندقية تموت ، الا وتتقمص غابة من بنادق .

لابد من اعتراف : العالم يقطع هويته من دفتر نفوس فلسطين . كل هوية أخرى هي هوية مزورة .

□ ٣ □

ذلك أن فلسطين ليست قضية أرض ، بل قضية حق . بالتالي ، قضية عدالة . هي ، لذلك ، قضية العالم . أيكون العالم غابة ، أم بيتاً ؟ الانسان وحشا ، أم وريث الاله على الارض ؟!

على مرآة فلسطين يرى العالم وجهه المشوه . يقبله ، أو يرفضه . يقبله ، فتكون ملعونة كل الحضارة التي انجزها ، كل هذه المسيرة الطويلة على الأرض . يرفضه ، فيكون جديرا بلقب الوريث .

هكذا تشطر فلسطين قلب العالم .
هذه البقعة من الدم والرصاص ،
هذه البقعة الصغيرة الصغيرة ، الكبيرة الكبيرة ،
هذه الكلمة — الكتاب ،
لاتدع ، الآن ، للعالم فرصة أن يتلعثم .

رئيس التحرير

الرواية والحرب

(٢)

رواية الحربين العالميتين الأولى والثانية

د. أحمد أبو مطر

تقديم

كان العرب أثناء الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ – ١٩١٨) في وضع دقيق للغاية ، اذ كان عليهم ان يحددوا موقفا غريبا ازاء هذه الحرب . وكان السؤال المطروح في الاوساط العربية آنذاك : هل يقف العرب مع الدولة العثمانية ضمن اطار الجامعة الاسلامية التي كان الاتراك يستغلونها لبقاء حكمهم وسيطرتهم على الاقاليم العربية ، ام يقفون مع دول الوفاق الاوربية ضد

* نشر الجزء الاول من هذه الدراسة في العدد (٢٣٥) من مجلة المعرفة/سبتمبر ايلول ١٩٨١ .

الدولة العثمانية ؟ . ولقد اسفرت محادثات الحسين ــ مكماهون عن الوصول الى اتفاق تم بمقتضاهاعلان الثورة العربية ضد الحكومة العثمانية واسهمت العمليات العسكرية العربية في دحر القوات التركية في المناطق العربية ، وبالتالي هزيمتها في الحرب . كان الموقف العربي حرجـا ، لان الحكومة العثمانية لم تتطلع للاماني القومية العربية ، وتنكرت لكـل المحاولات التي كانت تصبو لتجسيد هذه الاماني ، في زمن كان المـد القومي العربي عارما ، لا يمكن تجاهله ، في حين أن الممارسات العثمانية في الاقاليم العربية كانت من الفساد والقسوة والتخلف ، ما يبرر حمـل السلاح ضدها ، الا ان القيادة العربية آنذاك ممثلة في الحسين بن علي ، تناست أثناء مفاوضاتها ، انها ستقف مع دول الوفاق التي تحتل فعـلا العديد من الاقطار العربية : مصر والسودان وليبيا وتونس والجزائر والمغرب ، ولذلك تنكرت دول الوفاق لوعودها كافة ، وقامت بتوزيع العالم العربي ضمن مناطق استعمارها ونفوذها ، تبعا لاتفاقية سايكس ــ بيكو التي وقعت بين بريطانيا وفرنسا . قبل انتهاء الحرب ، ممـا يدلل على سوء النوايا ، وتعمد تضليل القيادة العربية ، لاستخدامها اداة في دحر الاتراك فقط(١) .

لقد كان لهذا الجانب من التاريخ العربي حضور واضح في الرواية العربية ، من خلال التركيز على احداث معينة ، ذات علاقـة بالحرب العالمية الاولى ، ماسبقها وما لحقها ، وذلك لان معاناة العالم العربـي قبل الحرب تحت حكم الاتراك ، واثناء الحرب وما صاحبها من صعوبات وآلام ، وبعد الحرب حيث الخيبة الكاملة والوقوع تحت نفوذ الاستعمار الغربي ، كانت معاناة فيها من الاحداث الكثيرة والمواقف الدرامية ، مـا

(١) لمزيد من التفاصيل حول الوضع العربي في فترة الحرب العالمية الاولى تراجع الكتـب التاليـة :

أ ــ العالم العربي الحديث ، د . جلال يحيى ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦ .

ب ــ تاريخ العرب المعاصر ، د . عبد العزيز نوار ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧١ ، وغيرها من كتب التاريخ العربي الحديث .

جعل لها هذا الحضور الخاص في الرواية العربية . من بين هذه الروايات تكتسب رواية (الرغيف)(١) اهمية خاصة ، بسبب صدورها المبكر (١٩٣٩) ، وشموليتها التي جعلت منها تأريخا روائيا لحقبة مهمة من تاريخ الوطن العربي .

التاريخ روائيا

أول ما تثيره هذه الرواية مسألة « التاريخ » عندما يصبح موضوعا للعمل الروائي . وربما اصبح معروفا الان الاسس التي شكلت الارضية النظرية للرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر ، من خلال الدراسات التي قامت حول اعمال الكاتب الانجليزي والترسكوت ، الذي اعطى للرواية التاريخية « خصوصيتها التاريخية » القائمة على « اشتقاق الشخصية الفردية للشخوص من خصوصية عصرهم التاريخية »(٢) . وقد لعبت الثورة الفرنسية والحروب الثورية التي رافقتها ، وجاءت بعدها دورا مهما في جعل التاريخ تجربة جماهيرية ، مما اهله لان يكون موضع اهتمام الرواية التي هي في الاساس ذات علاقة حميمة . وقد اشتهر في ميدان الرواية التاريخية العربية ، جرجي زيدان الذي قدم العديد من الاعمال الروائية ، من خلال رؤيته الخاصة التي تعتمد على اخضاع الفن الروائي لخدمة التاريخ من اجل كسب جماهيرية له بواسطة الحبكة الروائية ، فقد كان يرى « ان نشر التاريخ على اسلوب الرواية افضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه ، وخصوصا لاننا نتوخى جهدنا في ان يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الافرنج ، ومنهم من جعل غرضه الاول تأليف الرواية ، وانما جاء بالحقائق التاريخية لالباس الرواية ثوب الحقيقة

---

(١) الرغيف ــ توفيق يوسف عواد . صدرت طبعتها الاولى عام ١٩٣٩ . وسنعتمد في هذه الدراسة على الطبعة السادسة عشرة ، مكتبة لبنان ــ بيروت ١٩٨٠ .

(٢) جورج لوكاتش ــ الرواية التاريخية ، ترجمة د . صالح الكاظم ، وزارة الثقافة والفنون ــ بغداد ، ١٩٧٨ ص ١٢ .

فجره ذلك الى التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء . اما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ ، وانما ، نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين ، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها ، وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع الى استتمام قراءتها ، فيصح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على اي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والاشخاص »(١) . ويفهم من هذا ان جرجي زيدان كان مدفوعا في اعماله الروائية من رغبة عميقة في خدمة التاريخ الاسلامي والعربي بغرض كسب القراء والمطالعين له من خلال التشويق الروائي ، ولكن بشرط المحافظة على الحقيقة التاريخية لانها الاساس في العمل الروائي ، وهذا يعني أن جورجي زيدان يعتبر نفسه في هذه الاعمال اقرب الى المؤرخ منه الى الفنان .

الرغيف

تتعامل رواية « الرغيف » مع التاريخ كخلفية عامة فقط ، اذ ان الكاتب مهتم في المقام الاول برصد حركة الشخوص من خلال احداث المكان ، الذي كان احساس الكاتب به واضحا ، بانفعال شديد ، يدلل على معايشة الكاتب لتلك الاحداث ، وانشغاله بها الى حد يجعل القارىء يتمثل احداث تلك الفترة وكأنه يتذكر شريط احداث عاشها بنفسه ، مرتبطا بحركة الشخوص ، متمثلا بوعي ومشاركة ظروف تلك الحقبة التي املت ، مواقف بعينها . ان مجتمع « ساقية المسك » عينة مكانية للوطن العربي في زمان محدد هو ماقبل الحرب العالمية الاولى تحت الحكم العثماني ، وما طرأ اثناء الحرب من مواقف عربية . لقد شكل التاريخ – في هذه الرواية – المحرك لمواقف الشخوص وردود فعلها ، دون ان تشعر بجفاف الاحداث التاريخية وثقلها على العمل الروائي ؛ لذلك فان القارىء يحس بانبعاث مجتمع ، ساقية المسك ، امامه حيا متحركا من خلال ظرفه التاريخي ، وهذا ينسجم مع الراي القائل بأن

(١) مقدمة رواية « الحجاج بن يوسف » لجورجي زيدان ، الهلال ١٩٠٢ .

« ما يهم في الرواية التاريخية ليست اعادة سرد الاحداث التاريخية الكبيرة ، بل الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الاحداث ، وما يهم هو ان نعيش مرة اخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية التي ادّت بهم الى ان يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي »(١) . لذلك ، فان من انجازات هذه الرواية — بالاضافة الى كونها تأريخا روائيا لتلك الحقبة — تحقيقها لبعث الحياة في احداث تاريخية جافة ، فقدت الاهتمام بها ، فاذا هي تنبعث امامه في الرواية من جديد بعفوية شديدة ، تجعله يأسى كثيرا لبؤس «ساقية المسك» وشقائها ، لانه بؤس امة كاملة ، في فترة كان النضال من اجل الخبز يتساوى مع النضال من اجل الاستقلال القومي ، فالعدو الذي يسلب الخبز هو نفس العدو الذي يهيمن على البلاد ويفقدها حريتها واستقلالها .

لقد كانت رواية « الرغيف » — ١٩١٩ — من الروايات العربية الرائدة في تقديم البطل الايجابي ، الذي ادرك من خلال فكره القومي ان ظروف مرحلته التاريخية ، لم تعد تفسح مجالا للانسان السلبي المتفرج ، اذ ان الاعداء الداخليين والخارجيين يتكالبون على الوطن ، يسرقون خبزه وحريته ، لذلك لم يعد السكوت ممكنا ، لانه يقود الى مزيد من الاستغلال والهـوان .

تنطلق احداث الرواية من عدة محاور تاريخية ذات ابعاد فكرية محـددة :

■ الوضع العربي تحت الحكم العثماني قبل الحرب العالمية الاولى وخلالهـا .

■ تبلور فكرة القومية العربية ، وما صاحبها من نهوض قومي ، تغلب على فكرة الخلافة الاسلامية ، التي كانت تنتظم الاقاليم العربية ضمن الدولة العثمانية ، وكان له دعاته ومنظروه ، رغم الظلم والتعسف الذي كانت تحكم به هذه الاقاليم .

(١) جورج لوكاتش ، مرجع سبق ذكره ص ٤٦ .

■ التحرك العربي في سبيل الوصول الى هذا الهدف القومي المتمثل في الانفصال عن الدولة العثمانية ، وما قدمه العرب من تضحيات من اجل ذلـك .

ان اوضح ما تقدمه هذه الرواية ، هو بعثها للحياة العربية في تلـك الفترة ـ من خلال المحاور الثلاثة السابقة ـ من جديد ، حية ، نابضة ، بكل ما كانت تعانيه من بؤس وشقاء ، تمثل في التلهف على رغيف الخبز ، الذي كان يستهلك جهد الجميع ، ورغم ذلك انطلاقا من انه ليس بالخبز وحده يحيا الانسـان ، كانت الآمال والجهود تبحث عن رغيف آخـر ، يتمثل في حرية الوطن واستقلاله ، مما جعل البحث عن الرغيف والحرية موقفا ، تتمحور حوله الاحداث والشخصيات ، وهو الموقف الذي يشكل عقدة الرواية ، كل ذلك من خلال التركيز على مجتمع ساقية المسـك اثناء الحرب ، موضحا ما جرته من ويلات ، ابرزها الجوع والمـرض والخوف والقتل .

تبدو البطولة الإيجابية في الرواية عند اكثر من شخصية وهي تناضل من اجل الاهداف السـابقة . الا ان تركيز الكاتب على شخصية « سامي عاصم » جعله البطل الايجابي للرواية ، اذ ادرك بعد سكوت انه لابد من التحرك والعمل من اجل تحقيق الاهداف القومية . وقد جاء تحركـه متوافقا مع حركة مجتمعه . يبداالتمرد على السلطات العثمانية في ساقية المسك ، مما يضطره الى اللجوء الى الجبل بمساعدة حبيبته « زينه » التي كانت تمده بالطعام والاخبار ، وعندما وقع في الاسر واقتيد الـى السجن ، ظل العمل والتحرك الايجابيين هاجسه الوحيد . يهرب من السجن ملتحقا بالثورة العربية التي اعلنت ضـد الاتراك ، فيشـارك في عملياتها التنظيمية والعسكرية بحماس شديد ، قاده الى ان يكون احد قادتها والعاملين على انتصارها ، حتى مات في سبيلها ، وقد حققـت اهدافها المرسومة ... لقد ركز الكاتب على جانب الوعي الفكري الذي كان يحرك « سامي عاصم » ، فهو يرفض التنظيرات المضللة التي جاولت

الايحاء بأن الصراع بين العرب والاتراك صراع ديني ، اذ انه في حقيقة الامر صراع قومي بين قوم فقدوا حريتهم واستقلالهم ، وبين قوم يستغلونهم من خلال مصادرة حريتهم واستغلالهم لخدمة اغراض لا علاقة لها بمصلحتهم ، لذلك فان « بطولة سامي في هذه الرواية ، بطولة انسانية لا تخرج من اطار الخصائص البشرية ، وهو يجمع في شخصه مختلف هموم الشاب العربي المؤمن بالقومية العربية ، على كونه يعتنق المسيحية »(١) .

ورغم أن هذه الرواية من الروايات الرائدة في مسيرة الرواية العربية، اذ صدرت طبعتها الاولى عام ١٩٣٩ ، الا أن الكاتب قدم فيها انجازات موضوعية وفنية ، جعلتها رغم مرور الزمن ماتزال تتمتع بحيوية وحضور متجددين .

الجانب الموضوعي

تكاد تكون هذه الرواية الوحيدة التي ارخت فنيا ــ روائيا ، لبدايات النضج القومي العربي ، حيث تشكلت في بدايات القرن التاسع عشر خلايا الوعي العربي مدركة ضرورة الانفصال عن الخلافة العثمانية ،التي سوغت لنفسها ــ تحت ستار الاسلام ــ استغلال الوطن العربي لمصالحها الاقتصادية ، وقمع حرية شعبه . هذه البدايات في الوعي القومي العربي، وعشرات الضحايا الذين قدموا لمشانق السلطان العثماني ، وما واكبها من غضب شعبي ، وانتفاضات جماهيرية ، نجدها حية متحركة ، في هذه الرواية ، مما جعل بعض الدارسين يعتبرها رواية المجتمع العربي ، رواية القومية ، رواية الحرية(٢) . يبدو وعي الكاتب الاجتماعي ناضجا ومتبلورا ، رغم صدور الرواية المبكر ، فالكاتب يعي أن النضال الاجتماعي

(١) د . ابراهيم السعافين ــ تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٨١ ص ٢٨٧ .

(٢) د. سهيل ادريس ، مجلة الاداب ، العدد الاول ، السنة السابعة ، يناير ١٩٥٩ ص ٤ .

لا ينفصل عن النضال السياسي ، فالبحث عن الرغيف يتواكب مع البحث عن الحرية ، لان الاعداء الخارجيين يصادرون حرية المواطن ، ويصادر حلفاؤهم المحليون (الاقطاعيون وعملاؤهم) رغيف خبزه ، وقوت يومه ، لذلك فان النضال ضد الاعداء الخارجيين يندلع ممثلا في عمليات الثوار المحلية ضد الجنود الاتراك ، والثورة العربية التي اعلنها الشريف حسين عام ١٩١٦ ، ويتواكب هذا مع النضال ضد الاعداء الداخليين (ابراهيم بك فاخر الاقطاعي) من خلال عمليات العصابة البيضاء التي جعلت هدفها اعادة حقوق الفلاحين التي اغتصبها هذا الاقطاعي المتواطىء ، مستغلا حاجة الفلاحين الى الرغيف .. « ابراهيم بك فاخر عدو لا يقل شره عن الاتراك » بل ان شره اعظم .. البك وامثاله هم العدو الداخلي والاتراك العدو الخارجي . الاتراك يسلبون الناس حريتهم ، وابراهيم بك فاخر وامثاله من الاغنياء الجشعين يسلبونهم خبزهم . الخبز والحرية هل يستطيع الانسان أن يعيش بدونهما »(١) . ان الاحساس بالظلم الاجتماعي قاد المؤلف الى تحسس الصراع الطبقي في المجتمع العربي آنذاك من خلال تمثله فكريا ، وقيام الشخوص (العصابة البيضاء) بغارات انتقامية على الاقلية الغنية التي كان غناها على حساب جوع الاكثرية البائسة . يدور الحوار التالي بين زينة وطانيوس :

« ــ كم هو عدد الاغنياء ؟

ــ ايــن ؟

ــ في بكفيا وضواحيها .

ــ اربعة او خمسة .

ــ وكم هو عدد الفقراء ؟

ــ الباقون كلهم .

ــ يعني ؟. يعني الفا فقير مقابل اربعة او خمسة اغنياء .

ــ واكثر من الفين .

(١) الرغيف ص ١٧٨ ــ ١٧٩ .

ـ افهمت ماذا كنت افعل لو كنت فقيرا .. »(١) .

ان الاحساس بخصوصية المكان ، قادت الكاتب الى معايشة كافة اموره من خلال مجتمع « ساقية المسك » كعينة مكانية تمثل « المكان » على امتداد الوطن العربي في ذلك الوقت ، متمثلا كافة انواع المعاناة التي عاشتها شخوص هذا المكان ، وهي منزرعة فيه ، متمسكة به ، رغم انواع القهر والظلم .انها من الروايات القليلة القادرة على بعث « البيئة ـ المكان » حية متحركة رغم مرور سنوات طويلة ، بشكل يجعلك تعيش بؤس تلك الفترة وشقائها ، خاصة ماجرته اساليب الحكم العثماني اثناء الحرب العالمية الاولى من ضنك وشقاء ، وقتل وتجويع . ان انحراف سلوك « ورده كسار » وتحويلها غرفة من دارهاالى حانةتقدماللهو والخمر للجنود ، لم يكن الا بسبب تاثيرات الحرب التي طحنت الناس ، وجعلت لقمة الخبز عزيزة ... « لم تكن ورده كسار في ماضيها صاحبة دكان ، ولم يكن من تقاليد اهل ساقية المسك ان تفتح النساء الدكاكين وتتعاطين البيع والشراء »(٢) . الا ان قسوة الحرب اثرت في سلوك الناس ، وجعلت الامور الغريبة المستهجنة عادية مستساغة ، طالما هي تحقق لقمة العيش في ظروف الحرب الصعبة . فقد اوصلت الحرب ـ من خلال قسوتها وظروفها غير الطبيعية ـ وردة الى امتهان البغاء ثم الجنون . ولم تكن هي الضحية الوحيدة ، فهناك العديد من الضحايا ، يبقى منهم في الذاكرة الطفل (طام) الذي جاع وتشرد الى ان مات بطريقة وحشية . ان الاحساس الفني المتميز بتلك الظروف والاحوال قاد الكاتب الى تعبير فني خاص .

(١)الرغيف ص ١٩٧ ـ ١٩٨ .
(٢) الرغيف ص ٢٣ .

الجانب الفني

لقد قسم الكاتب روايته الى مدخل وخمسة اقسام . قدم في المدخل تعريفا زمانيا ـ مكانيا للروية ، ثم كانت الاقسام الخمسة تحمل العناوين التالية : التربة ، البذار ، الغيث ، السنابل ، الحصاد . وقد لاحظ بعض الدارسين(١) أن هذا التقسيم عائد الى مزاوجة الكاتب بين تفتح الوعي العربي وانتصاره وبين حياة حبة القمح التي تشكل الخلفية الطبيعية للرغيف ، وهذا صحيح الى حد ما ، رغم التداخل الحادث بين هذه الاقسام ، فالحواجز بينها ليست قاطعة من جراء امتداد بعض الاحداث وتداعي تاثيرات بعضها ، مؤدية الى احداث جديدة ذات علاقة بها . ورغم جفاف الاحداث والموضوعات التي عالجتها الرواية ، الا ان احساس الكاتب الفني المتميز بها ، جعلها في التجسيد الروائي ، تخلو من الرتابة لان الكاتب رغم دقة ملاحظاته ، كان يتعامل معها بحس الفنان الذي يريد ان يبعثها حية متحركة مؤثرة في وجدان القارىء ، وليس بعقل المؤرخ الذي يود تسجيل الحقيقة التاريخية وحفظها . يلاحظ أن دور قصة الحب بين (سامي عاصم) و (زينة) كان ضئيلا في تنمية الحدث الروائي ، اذن يشعر القارىء انه حب من طرف واحد هو زينة ، لذلك فان اغلب افعالها ، وردودها ذات علاقة بهذا الحب ، فهي تنطلق منه ، وتجتهد في ان تكون مواقفها منسجمة مع افكار سامي ، وبالذات في تقييدها اعمال ابن عمها طانيوس ، كي تجعل منها اعمالا تنسجم مع المنطق ، والاخلاق .

تبدو في الرواية بعض نواحي الضعف والخلل التي لا تخلو منها الاعمال الروائية المبكرة ، منها المفاجآت الميلودرامية ، كما في الاكتشاف المفاجيء لعدم موت سامي اثر هربه من السجن ، بعد ان اعتقد الجميع انه مات مع الحارس الذي هرب معه . لقد كانت مفاجاة سطحية ، خاصة عندما يعرفنا الكاتب ان السلطات التركية بعد عجزها عن الامساك

(١) جورج سالم ـ المغامرة الروائية ، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٧٣ ص ١٠٧ .

بهما ، قامت بحركة تمثيلية ،اذ مددت على الطريق العام رجلين من رجالها وغطتها بالاغطية معلنة موت الهاربين ، كي تحافظ على هيبة الدولة امام المواطنين . وكذلك الصدفة في اللقاء بين سامي عاصم وكامل افندي في ساحة المعركة ضد الاتراك . وبعض المبالغات غير المنطقية ، كما في قتل سامي لصديقه شفيق العلايلي كي يريحه من آلام جرحه المبرحة . ورغم هذه الهنات والعثرات ، تبقى « الرغيف » من الاعمال الروائية القادرة على الخلود فترة طويلة ، لان قدرة توفيق يوسف عواد على بعث التاريخ بعمق وشمولية ، تجعل القارىء يعايش التاريخ بحيوية فنية ،واحساس متميــزة .

وقائع الحرب العالمية الثانية

في الحرب العالمية الثانية ، كان العالم العربي يقع تحت سيطـرة الاحتلال الاجنبي . لذلك من الطبيعي ان تعتبر اراضيه مسرحا لعمليات القتال ، خاصة لان الدول المستعمرة اختلفت مواقفها من الحرب ، ففرنسا وبريطانيا كانتا من دول الحلفاء ، في حين وقفت ايطاليا مع دول المحور . لذلك شهدت بعض الساحات العربية معارك ضارية اثناء هذه الحرب ، خاصة منطقة العلمين بمصر ، اذ كانت مسرحا لحرب ضروس بين الحلفاء والمحور ، وشكلت في مرحلة مركز انعطاف في مسيرة الحرب، عندما توغل فيها الالمان مجابهين الجيش البريطاني في معارك طاحنة . وقد استدعى هذا الوضع تأثر الاقطار العربية ـ بنسب مختلفة ـ بهذه الحرب ، اذ ان المعارك استدعتوجوداً مكثفا لقوات الاحتلال في اكثر الاقطار العربية ، كما ان الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية لتلك الاقطار ، كان لابد ان تتأثر بظروف الحرب وما صاحبها من ازمات اقتصادية ، بسبب الكساد العالمي ، ونسبة البطالة المرتفعة التي شهدتها تلك الاقطار ، وانعكست بدورها على الاقطار العربية . وقد كان تأثر بعض هذه الاقطار بظروف الحرب ومستجداتها واضحا ومؤثرا في غالبية السكان ، مما شجع زيادة السخط على سلطات الاحتلال ، انعكس بدوره على التحرك الشعبي ، حيث تشابكت المطالب الوطنية بالحاجات الاقتصادية ، عبر

المظاهرات العديدة التي كانت تطالب بالحرية والاستقلال ، والخبز والزيت .

دور الرواية

ان طبيعة الرواية ــ كفن موضوعي ــ وعلاقتها بالاحداث الكبرى ذات العلاقة بالمجتمع ، يجعل من الضروري ان تتناول الرواية العربية الظروف الخاصة بالحرب العالمية الثانية ، لتأثيرها المباشر في الحياة العربية ، بنسب مختلفة من قطر الى آخر . ويلاحظ ان طبيعة المشاركة العربية في الحرب ،انعكست على طبيعة التناول الروائي ، فالدول العربية أعتبرت ضمن الدول المتحاربة ، ليس لكونها صاحبة موقف من الحرب الدائرة ، تناصر طرفا ضد آخر ، ولكن لوقوعها تحت احتلال وسيطرة الدول الاوروبية المتحاربة التي بدأت تستعمل اراضيها لغايات عسكرية تخدم موقفها الحربي . وقد ادى ذلك الى ان تكون المعارك الحربية والتنقلات العسكرية التي تشهدها الاقطار العربية محدودة ، فيما عدا ماشهدته الحدود المصرية خلال معركة العلمين المشهورة ، بين القوات الالمانية والبريطانية . وقد ادت هـذه الطبيعة الخاصة الـى ان تركز الرواية ، فيما يتعلق بهذه الحرب ، على الحياة الداخلية للمجتمع وتأثرها بظروف الحرب ووجود قوات الاحتلال .

من اهم الروايات العربية ،ذات العلاقة بالحرب العالمية الثانية : روايتي « خان الخليلي » و « زقاق المدق » لنجيب محفوظ ، ورواية « المصابيح الزرق » لحنا مينه ، ورواية « النخلة والجيران » لغائب طعمة فرمان . وقد تركز اهتمام الكتاب على رصد أثر الحرب في نفوس الناس والتغير الذي يطرأ على سلوكهم ، نتيجة ماتجلبه الحرب من مصاعب ومؤثرات مستجدة ، رغم الخلاف بينهم في نوع الأهتمام وطبيعة التناول .

خـان الخليلي

تبدو آثار الحرب العالمية الثانية واضحة في رواية « خان الخليلي »(١) هذا الحي الشعبي ، من خلال الاحاديث اليومية لسكانه ، الذين في غالبهم من الطبقة الكادحة . وقد أعطوا لهذه الحرب من التفسيرات ، مايتناسب مع مفاهيمهم الشعبية الخاضعة للتخلف الثقافي والاجتماعي الذي يعيشه الحي . هذا التخلف جعل سكان الحي يتصورون هتلر مسلما وغيورا على الاسلام ، لذلك فهو لن يلجأ الى ضرب حي الحسين ، لوجود مسجد سيدنا الحسين فيه ، وقد سرى هذا الاعتقاد الشعبي للعديد من الفئات البورجوازية ايضا ، التي هجرت اماكن سكناها لاجئة بحمى الحسين ، كما حدث مع اسرة احمد عاكف التي رحلت من حي السكاكيني ، مبررة ضرب الالمان له ، بوجود اغلبية من اليهود فيه . وقد كانت آراء سكان الحي وتعليقاتهم تدور دائما من خلال تجمعهم في الملجأ اثناء الغارات الجوية ، او في مقهى « الزهرة » حيث يجلس رجال الحي وشبابه . كان الرجال يحددون مواقفهم من المتحاربين حسب الاعتقاد الشعبي الذي جعل الغالبية تميل الى التعاطف مع الالمان ضد الانجليز حينا ، وحسب الخلفية الفكرية حينا اخر ، كما هو موقف أحمد راشد الذي يؤمن بالنظرية الماركسية ، فيرى انه ليس باستطاعة المانيا الهتلرية قهر الشعب الروسي لان « روسيا الاشتراكية غير روسيا القيصرية . » الشعب الاشتراكي كتلة من الصلب والايمان والعزيمة ، وهو ربما تقهقر ريثما يأخذ انفاسه ، ولكنه لن يلقي السلاح ابدا ، ولن يسلم لدواعي الهزيمة »(٢) . فيما عدا المعلم « نونو » الذي ينظر الى الامور من خلال تأزمه الخاص الذي يعبر عنه بلازمة دائمة « ملعون ابو الدنيا » . كانت نظرته غير الواعية ، وهو تحت تأثير الحشيش ، تعبر عن الوعي الشعبي الحقيقي .. « ملعون أبو هؤلاء وهؤلاء . فلا الالمان امنا ولا الانجليز ابونا . وليذهب بهم الشيطان

(١) نشرت عام ١٩٤٥ ، وسوف نعتمد على طبعة دار القلم اللبنانية المنشورة عام ١٩٧٢ .

(٢) خان الخليلي ص ٧٧ .

جميعا الى الجحيم »(١) لقد أدرك المعلم نونو ان الاطراف المتحاربة — انجلترا والمانيا — لا تضمر الخير للوطن . فليذهبوا الى الجحيم . وهو يذكرنا بالجحيم الذي ذهب اليه اختيارا الضابط الالماني في «صمت البحر» لفيركور ، عندما ادرك انه يخدم قوى الشر ، لذلك فضل الذهاب الى جحيم المعركة ، كي يموت ، قبل ان يشاهد قوى الشر تنتصر ، وتسحق مزيدا من انسانية الانسان .

ان مردود الحرب الاجتماعي وما يصاحبها من ضوائق اقتصادية ، انعكس على اخلاق الحي ، فقد أسهم الحي في الحرب بتقديم العديد من الخادمات للعمل في الملاهي ، كي يشاركن في قضية الحلفاء بأعراضهن . وهذا التحول ما كان سيحدث لولا الحرب التي وصلت مفاسدها الاخلاقية الى المدينة والريف ، ف « جنود الحلفاء يلتهمون اللحوم والفاكهة والنساء» ان اهوال الحرب تبدو واضحة في سلوك الشخصيات وتصرفاتها ، كما امتدت الى عاداتهم . . وتقاليدهم ، مما حدا ب « احمد راشد » ان يعتبر انتصار الروس أملا لكل المستغلين والمظلومين .

اما في رواية « زقاق المدق »(٢) ، فتبدو آثار الحرب اكثر وضوحا وتأثيرا ، ربما لانها تعالج فترة زمنية متأخرة عن الفترة التي تناولتها « خان الخليلي » ، فزمان الاخيرة يقع بين عامي ١٩٤١ و ١٩٤٢ . في حين أن زمان « زقاق المدق » يقع بين عامي ١٩٤٤ و ١٩٤٥ ، أي فترة نهاية الحرب العالمية الثانية ، وهذا يعني وضوح تأثيرات الحرب في المجتمع ، لان استمرار الوجود الاجنبي في ظروف الحرب ، طوال خمس سنوات تقريبا ، من شأنه ان يحدث اثارا واضحة في سلوك الشخصيات ومواقفها . لقد اثرت الحرب — كعامل طارىء — في السلوك اليومي العادي ، كما ظهر في تعود « سنقر » صبي المقهى على ارتياد دار السينما وما صاحب ذلك من تغير في مزاج رواد المقهى ، حيث لم يعد بامكانهم

(١) خان الخليلي ص ٧٨ .

(٢) نشرت عام ١٩٤٧ ، وسوف نعتمد على طبعة مكتبة مصر السابعة الصادرة عام١٩٧٢ .

سماع الشاعر وهو ينشد كل ليلة على انغام ربابته القصص الشعبية مثل ابو زيد الهلالي ، وبدا مزاجهم يستهوي سماع الاغاني الحديثة المبثوثة من جهاز الاذاعة ، مما دعا المعلم كرشة الى طرد الشاعر الذي كان له احترامه اللائق طوال عشرين عاما سبقن الحرب . . «عرفنا القصص جميعا وحفظناها ، ولا حاجة بنا الى سردها من جديد . والناس في ايامنا هذه لا يريدون الشاعر ، وطالما طالبوني بالراديو ، وها هو الراديو يركب ، فدعنا ورزقك على الله » . لقد « تغير كل شيء » مع

لم يقتصر اثر الحرب على السلوك اليومي العادي ، الذي له طابع العادات والتقاليد ، انما امتد الى تفكير بعض الافراد وطموحاتها ، وانسحب على وجودهم الحياتي ، وبالذات فيما يتعلق بـ « عباس الحلو » و « حميدة » ، رغم ان الاستعداد الذاتي عند كليهما لعب دورا في النهاية التي وصلا اليها .

« عباس الحلو » شاب صغير السن ، يملك صالونا للحلاقة ، رغم بساطته ، يعتبر في الحي انيقا . وتعلقه بطموحات بورجوازية خاصة ، يبدو واضحا منذ بداية حضوره الروائي . فهو لا يفوته لبس المريلة اثناء العمل اقتداء بكبار الاسطوات . وكذلك « حميدة » ، فاحساسها بالذات متضخم ، وتبحث دوما عن التفرد وكل ماهو من متعلقات حياة الطبقة البورجوازية . رغم الفقر الذي تعيشه ، كانت تقف ساعات طويلة ، امام المرآة ، تنظر بنرجسية مفرطة الى جسمها الذي يفور باحاسيس متعددة، وتتطلع الى الشارع من الشباك تتمنى لو تقذف نفسها الى عالم آخر مختلف طبقيا ، في وقت تعرف أن شعرها يعج بقوافل القمل التي عجز الكاز عن القضاء عليها . يرى محمود امين العالم ان عبقرية الرواية ، تكمن في هذا الصدام بين زقاق المدق والحرب العالمية الثانية ، ومن هذا الصدام يتفجر المعنى اللا اخلاقي للحرب وترف قيم السلام(٢) . ان

(١) زقاق المدق ص ١٠ .

(٢) محمود امين العالم ـ تاملات في عالم نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ ص ٤١ .

الصدام بين زقاق المدق والحرب ، لم يفجر المعنى اللا اخلاقي للحرب، لولا الاستعداد الذاتي عند بعض الشخوص ، وبالذات عباس الحلو وحميدة . والا فكيف نفسر بقاء بعض الشخصيات على صمودها ونقائها، مثل السيد رضوان الحسيني والشيخ درويش ، وهما يعيشان نفس ظروف الحرب .

لقد هددت الحرب حياة « عباس الحلو » و « حميدة » الا انهما اسهما في هذا المأزق . ان طبيعة البناء الروائي لهاتين الشخصيتين ، يركز على العامل الذاتي ، الذي لا يمكن تجاهله كعامل له دوره مع العوامل التي قدمتها ظروف الحرب الطارئة . لقد اجتمع التطلع الذاتي عند عباس الحلو من خلال قناة حبه لحميدة ، بما لديها من تطلعات حياتية تفوق وضعها الطبقي متعلقة بآفاق طبقية اعلى ، مع ما وفرته الحرب من ظروف استثنائية ، لتزج بهما في طرق جديدة ، هددت وجودهما الحياتي . عباس الحلو رفض العمل في معسكرات الجيش البريطاني ، عندما عرض عليه حسين كرشه ذلك . ولكن عندما احب حميدة ، اصبح همه تحقيق كل طلباتها المادية ، لينال رضاها الكامل ، بعد ان خطبها ، لذلك يفكر بالعمل مع جيش الاحتلال ، وينفذ ذلك بسرعة ادهشت صديقه حسين كرشه . . « انت السبب يا حميدة . انت السبب . انا والله احب زقاقنا ، واحمد الله ما يرزقني به من كفاف . وما احب ان انأى عن الحسين الذي أقوم واصحو باسمه ، ولكني وا أسفاه لا استطيع ان اهيىء لك الحياة التي ترضينها ، فلم اجد عن السفر مذهبا ، وربنا يأخذ بيدي ويجمعنا على أهنأ حال » (١) . ان العوامل الذاتية تلعب دورا خاصا فيما يتعلق بحالة حميدة ، فرغم انها خطبت لعباس الحلو ، وودعته بتأثر شديد . . « سادعو لك بالتوفيق وسأزور الحسين وأسأله أن يرعاك ويكتب لك النجاح والصبر طيب ، والحركة بركة »(٢) . الا ان تطلعاتها الخاصة لم تخب ، وظلت تعيش

(١) زقاق المدق ص ١١٤ .

(٢) زقاق المدق ص ١١٤ .

بالنفسية السابقة ، لانها من اعماقها الداخلية ، تدرك ان (عباس الحلو) رغم سفره للعمل في معسكرات الاحتلال ، سيعود غير قادر على اشباع هذه التطلعات . لذلك تستمر في نزهتها اليومية عصرا خارج الزقاق . تقنع نفسها بانها نزهة للترويح عن النفس ، ولقاء صديقاتها العاملات في المعامل ، الا انها في الحقيقة ، كانت تبحث عن قناة اكثر ضمانا لاشباع رغباتها وتطلعاتها . وهذا ما سهل وقوعها في شرك تاجر الاجساد فرج ابراهيم . ومن قبل ، وافقت بسرعة مذهلة على الزواج من العجوز سليم علوان ، صاحب الوكالة التجارية ، رغم كبر سنه ومرضه ، وتذكير امها لها بانها مخطوبة لعباس الحلو ، وكان من المؤكد ان يتم هذا الزواج ، لولا المرض المفاجىء الذي اطاح بسليم علوان ، وجعله بين الحياة والموت شهورا عديدة ، مما جعله يصرف النظر عن هذا الزواج ، بعد ان ادرك عدم قدرته على هذا المشروع .

ان مواقفها الواعية هذه ، تنسجم مع طبيعتها الذاتية التي كانت تتطلع دوما الى الهجرة بعيدا عن حياة الزقاق ، فامكانياتها الجسدية ، وتكوينها النفسي ، كان يشدها دوما الى الرحيل نحو الاعلى ، الى حد ان امها كانت تقول لها : « انك من نبع ابالسة ودمي بريء منك »(١) . فترد عليها امعانا في اغاظتها : « الا يجوز ان اكون من صلب باشا ولو على سبيل الحرام »(٢) . وهذا ما جعلها سهلة الانقياد لفرج ابراهيم الذي زجها في عالم الدعارة ، لانه كان يرى فيها منذ مشاهدتها في المرة الاولى عاهرة بالسليقة . لقد قادتها طموحاتها وتطلعاتها الشخصية الى أحضان فرج ابراهيم الذي جعل منها عاهرة محترفة ، وقد قادت معها عباس الحلو الى الموت . جاء الحلو الى الحانة الليلية لينتقم من فرج ابراهيم الذي غرر بها ، الا انه عندما شاهدها في احضان الجنود الانكليز السكارى ، نسي فرج ابراهيم ، وصب حقده عليها ، فقذفها بزجاجة فارغة ، وكانه بذلك ينحاز الى راي حسين كرشه الذي كان يرى ان « حميدة هي المجرمة الاصلية . الم تفر معه ؟ الم تستسلم له » . فكان ان دفع الثمن موتا على يد الحرب العالمية الثانية .

---

(١) و (٢) زقاق المدق ص ٤٥ .

يتعاطف القارىء مع عباس الحلو اكثر من تعاطفه مع حميدة التي ربما تثير حنقه مرات عديدة خاصة عند لقائها مع عباس الحلو في محل الزهور . الحلو ثائر يمزقه الالم . يعز عليه ان يشقى هـو وحميدة ، في حين ان تاجر الاجساد فرج ابراهيم ينعم بالسعادة والحرية . لذلك يصمم على الانتقام منه . ان هذا الموقف منه ، يقابل بموقف انتهازي من حميدة ، فرغم حرصهاالظاهري على ان لا يصيبه اذى من هـذا الانتقام ، الا انها كانت عاجزة عن الخروج من المستنقع ألذي قادها اليه، حتى لو تم الانتقام بالشكل المرضي . لذلك كانت تتمنى في اعماقها لـو يهلك هو وغريمها ، كي ترحل عندئذ الى الاسكندرية ، حيث تصفو لها الحياة في حرية لا يحدها قيد ، وبعيدا عن المتطفلين . حميدة تسـير في طريقها بوعي وتخطيط وعزم ، وتشارك في دفع عباس الحلو الى طريق الموت ، الذي بدا يحث الخطى نحوه منذ سفره للعمل في معسكرات الجيش الانجليزي ، لذلك فان « موت عباس الحلو لم يات مصادفة . والواقع ان الحرب هي التي قتلته . ونستشف ادانة نجيب محفوظ للحرب على نحو قاس في تصويره لشخصية عباس الحلو ، فالحرب هي ألتي جاءت بالجنود الانجليز ، وفي سبيل هؤلاء اقتنص فرج ابراهيم حميدة ، وبسبب الحرب ترك عباس الحلو دكانه في الحي ... لقـد اقتحمت الحرب مصر ، ولم يستطع هذا الزقاق الصغير المنكمش على ذاته ان يفلت من تأثيرها ، فقد دخلت في اعماقه وهزت وجوده » (١) .

لقد مكنت الحرب العالمية الثانية الحلو ان يشتري شبكة ذهبية جميلة لحميدة ، الا ان حميدة خيبت آماله ، عندما وضعت جسمها في خدمة رجال الحرب العالمية ، بحثا عن حياة كانت تطمح اليها ، إيـا كان طريقها ، لذلك وجدت لذة ومتعة في هذه الحياة ، رغم ما فيهـا من شقاء جسمي ونفسي ، مما جعلها تتفوق على كل اللواتي خدمن

(١) جورج سالم ـ المغامرة الروائية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٣ ص ٨٨ .

قضية الحلفاء باعراضهن . انها « عاهرة بالسليقة » كما يقول فرج ابراهيم .

ان شخصيات اخرى مثل زيطة صانع العاهات ، والدكتور بوشي، تعبر اكثر عن مداهمة الحرب العالمية للزقاق ، وما صاحبها من ظروف غيرانسانية ، ادت بزيطة الى التخصص في صنع عاهات لمن لا عاهات لهم، كي يؤهلهم للشحادة ، مقابل رسم محدد ، يدور عليهم لتحصيله ، والويل لمن يتهرب ... كما ادت بزيطة والدكتور بوشي الى سرقةالقبور.

كان حي زقاق المدق مغلقا على نفسه ، « يعيش في شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا »(١) . الا أن الحرب قادته الى الانفتاح على العالم ، فلاقت شخوصه مصائر مختلفة ، فمنها من وجد مكانه في السجن ، ومنها من احترف الدعارة . كانت الشخصيات التي اصطدمت بالحرب ايجابيا لفترة ، تتمنى لو انها لا تنته ، وعلقت آمالا على هتلر بأن يطيلها الى ما لانهاية .. « نحن تعساء . بلد تعس واناس تعساء .اليسمن المحزن الا نذوق شيئا من السعادة الا اذا تطاحن العالم في حرب دامية »(٢) .

البنــاء الفني :

يبدو النضج الفني في « زقاق المدق » اكثر نموا منه في « خان الخليلي » ، وبالذات عدم التزام التسلسل التاريخي ، جعل القارىء يشعر بضرورة الاخذ بنوع من الوعي والدقة لتجميع مكونات كل شخصية منها ، الرئيسية بالذات : حميدة وعباس الحلو والسيد الحسيني . ان الصدام مع العالم الخارجي ــ الحرب العالمية ــ شكّل الاساس الذي تنمو من خلاله الشخوص كافة ، فهي تتطور سلبا وايجابا، حسب تمحورها حول هذا المركز الاساس ، فيما عدا السيد الحسيني

(١) زقاق المدق ص ٥ .

(٢) زقاق المدق ص ٢٦٧ .

ومرز الرضى والايمان بالقضاء والقدر من بداية الرواية حتى نهايتها . ان عالم الشخصيات يضج بالعديد من الاحاسيس ، مما جعل الكاتب يولي عناية لمشاعرها الداخلية ، وبالذات حميدة ، التي جعل منها نموذجا يصلح لان يكون ميدانا لدراسة نفسية لانها تعيش مجموعة من العقد والتأزمات ، توجه حياتها ، وادت بها الى هذه النهاية التي وجدت فيها تحقيق ذاتها ، رغمأنها منافية للشرف والاخلاق .

حرب المصابيح الزرق :

بان جو الحرب في « المصابيح الزرق » لحنا مينة(١) ، واثرها في الافراد وحياتهم اليومية ، لا يختلف عنه في « زقاق المدق » الا فيالجانب الخاص برد فعلالسكان تجاه الاحتلال ، الذي شغل جزءا من اهتمامات سكان « المصابيح الزرق » وتفكيرهم . فاذا كان الصدام الوحيد بين سكان « زقاق المدق » وجنود الاحتلال تمثل في الصدام الفردي مع عباس الحلو لاسباب شخصية ، فان الصدام والمواجهة في « المصابيح الزرق » يتخذان طابعا جماعيا ، موجها ومدروسا ، لاسباب تتعلق بالوطن والكرامة ، اي انه موقف سياسي ، رغم عدم وضوح خلفية فكرية له ، اذ انهيتغذى من الحس الشعبي العام ، الذي يكره الاحتلال، ويتمنى رحيله ، معبراعنهذه الامنية بما يستطيعه من قتل جنود الاحتلال ، والمظاهرات والاضرابات ، وتقريع المتعاونين معه . يأخذ هذا الحس الشعبي في الرواية تجليات كاملة وحية ، نعيش من خلالها الحياة الحقيقية ، لتلك الاوساط الشعبية في صدامها مع الحرب ، ومحاولاتها لامتصاص تلك الصدمة كي لا تؤثر في حياتها النمطية المتعارف عليها ، من خلال سلوك محدد من الصعب الخروج عليه .

(١) نشرت عام ١٩٥٤ ، وسوف نعتمد على الطبعة الثانية الصادرة عن دار الآداب ، بيروت ١٩٧٧ .

يبدو رفض سكان « المصابيح الزرق » للاحتلال واضحا ، مما جعل الحرب ـ رغم تشكيلها مصدرا للرزق لبعض الشخوص ـ لا تعلق عليها حياة هذه الشخصيات بشكل مطلق ، كما هو عنـد حسين كرشه في « زقاق المدق » الذي صدمه خبر انتهاء الحرب ، اذ كان يعيش على أمل مقدرة هتلر اطالتها الى امد طويل ، يظل هو يحقق فيه ذاته وطموحاته الفردية ، المقطوعة الصلة باية علائق اجتماعية . فهو يهجر الزقاق ، ولا يعود اليه الا عندما طرد من العمل ، ولم يعد له مأوى سوى الزقاق. لا يتذكر الزقاق عندما تكون جيوبه ملأى بالجنيهات ، وعندما يصبح محتاجا لقروشه القليلة ، يعود خائبا ناقما ذليلا .

« الناس والحرب » او « الناس من خلال الصدام مع الحرب » هو الموضوع ـ الفكرة التي نعيشها روائيا في « المصابيح الزرق » من خلال حياة كاملة متشعبة الجوانب ، لمجموعة كبيرة من الشخصيات ، تصـور حياة مدينة كاملة اثناء فترة الحرب العالمية الثانية ، هي مدينة اللاذقية السورية . فالرقعة المكانية تتسع هنا عنها في « زقاق المدق » ، مما أعطى الكاتب مجالا اوسع للحركة وتصوير البيئة بشكل بانورامي . كان مقهى المعلم كرشه في الزقاق « يشكل النغم الثابت الذي يسيطر على لحن الرواية كلها»(١) ، فهو شاهد الاثبات والنفي لكل ما يجري في الزقاق . بحثت في جلساته كل امور الزقاق ، واتخذت على صـوت اراجيله اغلب القرارات . وقد قامت غرف الدار التي يقطنها ابو فارس وجيرانه بنفس الدور في « المصابيح الزرق » . كانوا يجتمعون كل مساء امام غرفة ابي فارس ، يتقاسمون معا العشاء والاحاديث التي تتشعب لتشمل كل امور المدينة وشخوصها ، وكان ينازعه احيانا مقهى الشاروخ القيام بهذا الدور ، خاصة أن موقع المقهى يجعله مشرفا بعيون مفتوحة على زوايا ومناطق لا يراها سكان الغرف في الدار الكبيرة ، كما انـه يتردد عليه زبائن يختلفون عن الدائرة المحيطة بأبي فارس ، ولها آراء ونظرات مغايرة .

(١) جورج سالم ـ المغامرة الروائية ص ٨٣ .

لقد انصب اهتمام حنا مينه على رصد الصعوبات التي اثقلت بها الحرب العالمية الثانية حياة السكان اليومية ، وما سببته لهم من متاعب حياتية ، ورد فعل السكان الرافض للاحتلال ، وقد جاء ذلك على حساب دراسة العالم الداخلي لاغلب الشخوص ، لان النزعة الواقعيـة لدى الكاتب ، وغرامه الشخصي بحياة الاحياء الشعبية ، ادى به الى ان يهتم اهتماما كبيرا برصد شامل لظاهر هذه الحياة في ليلها ونهارها ، فرحها وحزنها ، رضاها وتمردها ، دون التوغل في نفسيات هذه الشخوص . ان تضرر سكان حي القلعة في « المصابيح الزرق » . من الحرب ، يبدو اكثر من الضرر الذي لحق سكان « زقاق المدق » رغم ان الحرب واحدة والظروف متشابهة ، الا ان الفارق يتعلق بالبيئة اكثر من صلته بنوع الاحتلال . « زقاق المدق » اقرب الى المدينة ، في حين ان « حي القلعة » اقرب الى الريف ، لذلك فان الزقاق كان يجد متنفسا هنا وهناك ، رغم الحياة القاسية لبعض الشخصيات ، في حين ان حي القلعة ، كان يبدو لا متنفس له ، سوى ما تجود به الطبيعة ، وبطاقات الخبز التى يتصرف فيها جريس المختار على هواه ، اذ كان « ذئبا وحملا في وقت واحد . يستطيع عند اللزوم بان يعكر الماء ويتهم سواه بتعكيرها ، ويستطيع عند اللزوم ايضا ان يفضي عن تعكيرها من قبل سواه ، وان يضـع رجليه فيهـا مشعرا الآخرين ان ليس من انســان لا يخطىء ولاينخدع »(١) . كم هو محزن ان يمضي « الصفتلي » نهاره ، يسحب السنارة دون ان تمسك سمكة واحدة ، فيعود الى غرفته الحقيرة ، مكسور النفس والجسد ، ليقف ساعات طويلة املا في الحصول على زجاجة كيروسين دون فائدة . وكم هو محزن ان يمر بائع الارز بعربته فاذا الغالبية من المواطنين عاجزة عن شرائه ، لان منطق المرحلة يتلخص في انه « في الحرب لا يشبع الناس ، فاذا لم يموتوا جوعا ، فمعنى هذا انهم محظوظون »(٢) .

الجانب الخاص الذي تميزت به « المصابيح الزرق » يتمثل في رد

(١) المصابيح الزرق ص ٦٩ .

(٢) المصابيح الزرق ص ٦٩ .

فعل السكان تجاه قسوة الحرب ورجال الاحتلال. الاضرابات والمظاهرات لا تتوقف ، والصدامات مع جيش الاحتلال تحتدم بالعصي والحجارة ، مقابل الرصاص والبارود ، فتفتح أبواب السجون تغص بالمعتقلين ، وتتلخص المطالب في الخبز والحرية . كان رد فعل السكان شاملا الى حد ان صاحب الخمارة ، اوقف بيع الخمور للاجانب ، واقفل خمارته ليلا ، لان تعرض رجال الحرب لنساء الحي صعد الاحتكاك الى مستوى القتل . وفي هذا الجانب ، نشعر باعجاب شديد ازاء شخصية محمد الحلبي الذي يقود تحرك الحي المضاد للاحتلال .

فارس وعباس الحلو :

« فارس » في المصابيح الزرق ، يحمل بعض سمات وملامح عباس الحلو في زقاق المدق . ويسير في خطوات مماثلة قريبة من خطواته ، تقوده الى النتيجة ذاتها ، وباليد نفسها ، وان اختلف الظرف . فكلاهما يتمتع بالبساطة والوداعة والقناعة ، ولم يبدأ التحول في حياتهما ، الا حين تعرف عباس الحلو على حميدة ، وفارس على رندة ، يسافر الحلو للعمل في معسكرات جنود الاحتلال ، كي يتمكن من الزواج من حميدة . وفارس لم يفكر في التطوع في جيش الاحتلال ، الا بعد ان فقد الامل في العثور على عمل في مدينته ، في الوقت الذي بدأ يطرح موضوع الزواج مع رندة . ويسافران خارج الزقاق والحي ، ليصطدمان في مواجهة حادة مع الحرب، فتودي بحياتيهما . سافرا بحثا عن الراحة والمستقبل، فوجدا الهلاك والموت ، لان الطريق الذي سلكاه في تلك الظروف ، لم يكن متوقعا ان يؤدي الى غير تلك النتيجة . عباس الحلو يذهب الى الحانة ليثأر من فرج ابراهيم القواد ، فيقتله جنود الاحتلال . وفارس يتطوع مع الفرنسيين لمحاربة الالمان في ليبيا ، املا في حياة جديدة ، بعد أن قطعت علاقاته كافة بحي القلعة ، فيجد الموت قبل ان تطأ اقدامه ارض الشاطىء . وربما كان الموت هو الراحة الوحيدة المأمونة في مثل حالته ، فقد ساءت حالته النفسية في ايامه الاخيرة . او من الخمر ، وبحث عن المرأة الساقطة التي كان قد تركها ، مفضلا عليها حبه الجارف

لرنـدة ، نطردته مفضلة عليه الضابط الفرنسي . وهاهو يتطوع مـع الفرنسيين الذين يسلبون وطنه الحرية والامن ، بعد ان كوّن عنه الحي صورة مشرفة ، واعتبروه رجلا رغم صغره . لقد فقد كل شيء : فقد الاهل بعد قرار والده الذي ابلغه اياه نايف الفحل في الثكنة قبل السفر « لا ترجع الى البيت ولا الى الحي . لم يعد لك اب ولا اهل »(١) . وفقد الحبيبة رندة التي احبت فيه رجولته المبكرة ، وكانت ترفض فكرة سفره بشدة ، لان « الذين يحبون لا يسافرون » . فما هو موقفها عندما تعرف أنه سافر لموقف غير وطنيّ . وفقد العشيقة التي فضلت عليه احتراف العمل مع ادوات الحرب ، ضابط الاحتلال الفرنسي .. وفقد الكرامـة نتيجة لكل ما سبق .

كان وجوده الحياتي مظلما لا كوة للأمل فيه ، ويكفي انه عندما بحث عن قاسم مشترك بينه وبين احد سكان الحي ، لم يجده الا عند عشيقته السابقة . فهي فاجرة تخون زوجها الذي مات ، خانته معه سابقا ، والآن مع الضباط الفرنسيين . اي انها تخونه مع عدو الوطن ، وهو ـ فارس ـ جندي في خدمة هذا العدو . هي فاجرة وخائنة . وهو زان وخائن . بعد كل ذلك ، ان يسافر الى الحرب ويموت فيها » . وكان له ما اراد ، فقد صرعه الرصاص الالماني قبل نزوله الى الشاطىء الليبي ، مانحا اياه الراحة . انه ـ في حالة فارس هذه ـ الخلاص عن طريق الموت .

* * *

ان اثر الحرب ودورها في تغيير نفسيات الناس ، تبدو اكثر وضوحا لدى شخصيات « المصابيح الزرق » . عباس الحلو وحميدة في « زقاق المدق » كان لديهما استعداد ذاتي ، وطموحات طبقية اعلى ، اسهمت مع ظروف الحرب الطارئة في الوصول بهما الى السقوط والموت . اما فارس في المصابيح الزرق ، فلم يكن يتوقع له هذه النهاية . فمنذ صغره كان جادا وطموحا . السجن المبكر ، والغربة ، والاحتكاك بالرجال امثال

(١) المصابيح الزرق ص ٢٨٥ .

محمد الحلبي في الحي وعبد القادر في السجن .. كل ذلك صيّره رجلا قبل أوانه ، وقد نظر له رجال الحي عقب عودته من سجن حلب نظرة ود واحترام . ومن اجل تدبير امور حياته للزواج من رندة ، عمل في اشق الاعمال : حفر الملاجىء ، وشارك في تحركات سكان الحي ونشاطاتهم ، من مظاهرات واضرابات . ازاء هذا الماضي ، من الطبيعي ان نسال : كيف بدأت رحلة سقوطه وموته ؟. عندما سرح من عمله في حفر الملاجىء ، حاول جاهدا الحصول على اي عمل ، فاستحال ذلك .. « آه من هذه الحرب .. مصائبي فيها أكثر من مصائب كل الناس »(١). لذلك استغرب سكان الحي نبأ تطوعه في صفوف الجيش الفرنسي المحتل للوطن ، لانهم يدركون أن هذا الفعل يتنافى مع طبيعة فارس ونفسيته . كانت دهشة محمد الحلبي ــ الذي اشتهر في الحي بتصديه للاحتلال وتنظيمه للجماهير ــ عظيمة .. « ولما بلغ النبأ محمد الحلبي ، ضرب الطاولة بكفه وقال مستغربا : لك .. ! .. وبعد لحظة اضاف كمن يخاطب نفسه : خدعوه»(٢) ولم يزد على ذلك ، رغم سلاطة لسانه التي لم ترحم احدا حتى جريس المختار . لذلك جاء الجميع لوداعه في الميناء : والده ووالدته وعمه وابو رزوق الصفتلي وصقر ومريم السودا ، وكان من الممكن ان تحضر رندة لولا المرض الذي اقعدها . انها الحرب تحرك كل خيوط مأساة فارس ، الا ان سقوطه ظل فرديا ، في حين ان « محمد الحلبي » وبقية الشخصيات الايجابية ، ظلت تناوىء الاحتلال ، وتقاوم ، مطالبة بالخبز والحرية .

ان حياة حية تتحرك أمامنا ، ونتحرك من خلالها في هذه الرواية ، فهي ليست حياة الحرب فقط ، ولكن حياة توجهها الحرب . ولأن الحرب تداهم الناس يوميا بانفعالات ومواقف متباينة ، فقد اثر هذا في

(١) المصابيح الزرق ص ٢٢٥ .

(٢) المصابيح الزرق ص ٢١٧ .

طبيعة البناء الفني للرواية ، اذ لا تعثر فيها على حدث رئيسي واحد ، ينميه الكاتب ، عبر الشخوص المختلفة . ولكن الاحداث الجزئية المختلفة تتراكم من خلال سلوك الشخصيات ومواقفها المشدودة دوما الى البيئة التي تشكل الخيط الخفي الذي يجمع الحوادث والشخصيات في تشابك ممتع ، يبرز صراع الانسان الدائم مع الحياة ، وبالذات في وقت الحرب ، التي اهدرت الكثير من القيم ، وجعلت شخوصهـا يواجهون عالما من غير قيم(*) .

(*) الروايات التي تم الاستشهاد بها في هذه الدراسة مجرد نماذج من روايات الحرب العالمية الثانية ، اذ هناك العديد من الروايات ، سوف ندرسها في كتابنا الذي سيصدر قريبا بعنوان « الرواية والحرب » .

« الدلالــة الاجتماعيّة للشكل الروائي في سوريّة » ١٩٣٧ — ١٩٥٧

د. شكري عزيز الماضي

على الرغم من موقف السلطة العثمانية الصريح والمعادي للفنون النثرية فقد وجدت محاولات قصصية ظهرت في سورية في القرن التاسع عشر . كان اقدمها وربما اولها « غابة الحق » لفرنسيس مراش (عام ١٨٦٢) والتي نشرت بالمطبعة المارونية بحلب (عام ١٨٦٥)،ويعدها شاكر مصطفى اقدم محاولة قصصية في الادب العربي الحديث (١) ثم جاءت محاولات قصصية هي بدورها مجرد محاولات قليلة متباعدة زمنيا ، وكان معظم كتابها من غير المسلمين الذين لهم صلات بالغرب الاوربي . وقدعبرت عن بدء التطلع الى الاتصال بالحضارة الغربية ، فقد كانت ترمي الى

(١) شاكر مصطفى : محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية ١٦٢ .

الوعظ والارشاد واحيانا الى (اثارة الدهشة والعجب او الى التعريف بالعادات الغريبة او الى احياء التاريخ . ولكن النقد الاجتماعي كان السدى واللحمة . فالقصة ليست شحنة فنية ولاقطعة من الحياة ولاانتاجا بديعا ولكن مجموع مقالات وخطب ومواعظ يجري خيط الرواية بينها حادثا بعد حادث وكأنما ابتكر ليلصق بعضها ببعض ، والاستطراد كثير وانت مضطر للوقوف مرة لموعظة واخرى لنقد او بيت شعر وثالثة للدفاع عن فكرة حتى تخلص في النهاية بمغزى لابد ان ينص عليه الكاتب ولابد ان يكون انتصار للخير او لاحدى الفضائل[١] وهذا يدل على ارتباط هذه المحاولات القصصية القديمة بالمجتمع وان يكن ارتباطا ساذجا يعكس بساطة المجتمع وشكله انذاك ، ولم تكن السذاجة تتمثل في تقديم المواعظ احل الكثير من المشكلات وانما في طريقة تقديمها كذلك ، فقد اتسمت هذه المحاولات من الناحية الفنية بالاعتماد على تراكم الاحداث الغريبة والدهشة حتى تجذب اهتمام القارىء فقوام القصة سلسلة الحوادث والمقالات لادراسة الشخصية في تطورها وردود فعلها في الحياة . والقصة اقرب الى الحكاية منها الى أي شيء اخر والشخصية فيها فكرة لاكائن حي قائم ولقد تحمل احيانا الاسم الذي يدل على نموذجها الانساني . لهذا كانت الشخصيات تمحي احيانا امام الظلال الاخلاقية والاجتماعية القوية وتتشابه احيانا اخرى وتسيرها الصدفة ، في الغالب الى موقف غريب او انعطاف في القصة جديد[٢] ولعل تغيب الشخصية او محوها امام الوعظ والارشاد مستمد من نظرة المجتمع انذاك للفرد وعدم الاعتراف بشرعية التعبير عن فعالياته وعواطفه ، اذ يذكر شاكر مصطفى[٣] ان المجتمع آنذاك كان لا يعترف سوى بالعقل فإليه تتوجه التربية ومن حوله تقوم أسس الحياة اما الخيال فمنبوذ والفعاليات العاطفية او الارادية فزلة وخطيئة فالقصص الجديد عقلي كله بمعنى انه يتوجه الى العقل

(١) شاكر مصطفى : المرجع السابق ٧٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٩ .

(٣) المرجع السابق ص ٧٩ ايضا .

ولكن من الطريف ان هذه القصص كانت تقوم على المفاجآت الغريبة التي تظل بعيدة حتى عن العقل الذي تتوجه اليه .

وقد استمرت هذه المحاولات القصصية حتى ١٩١٣ وبعد هذا التاريخ نشهد انقطاعا تاما في الانتاج القصصي والادبي ! يستمر حتى اوائل الثلاثينات حيث ظهرت روايات معروف الارناؤوط التاريخية والتي كانت تهدف هي الاخرى الى تعليم التاريخ بشكل اساسي فهي تركز على ابراز الصور المشرقة من تاريخ العرب والاسلام فهو يصدر روايته الاولى « سيد قريش » بالعبارة التالية : رواية تاريخية اجتماعية في ثلاثة اجزاء تبحث عن حياة العرب السياسية والاجتماعية في العصر الجاهلي الى ظهور سيد قريش صلى الله عليه وسلم(١) ويتحدث عن روايته الثانية عمر بن الخطاب بقوله انها تتمة للاولى وبانها تغني عن قراءة مجلدات ضخمة من كتب التاريخ ويضيف مخاطبا القارىء حسبك ان تنتهي من قراءة هذه الرواية الجديدة ـ وهي تتمة للاولى ـ وانت شاعر بانك احطت إحاطة تامة بتاريخ سورية وطنك في عصر من ابهى عصور حريتها واستقلالها ، في رواية عمر بن الخطاب ادب وتاريخ وشعر وموسيقى وحب وعطر(٢) واهم ما تتصف به روايات الارناؤوط انها تعرض الاحداث التاريخية كما هي وقليلاماتتصرف بها ، بل ان الكاتب يوثق تلك الاحداث حيث يشير الى المصادر والمراجع التي روتها .. ومهما يكن الامر فان الارناؤوط كان يهدف الى ابراز صور مشرقة من التاريخ العربي والاسلامي لحث الهمم على مقاتلة الاستعمار ، فهدفها الاساسي لايخرج عن اطار التعليم والارشاد . واذا كان الارناؤوط لم يؤثر في غيره من الكتاب فيما بعد فقد اسهم في خلق قراء للرواية الفنية التي ظهرت عام ١٩٣٧ في ظل ظروف بالغة القسوة . فقد كان مخاضها عسيرا اليما اذ جاء مترافقا مع تحولات اجتماعية وهزات وكوارث وويلات جعلت البناء الاجتماعي يهتز من جذوره . فما كادت اوار الحرب العالمية الاولى تنطفىء و ينطفىء

---

(١) معروف الارناؤوط : رواية سيد قريش ـ دمشق مطبعة فتى العرب ط/١٩٢١ .

(٢) انظر الجزء الثالث من سيد قريش ص ٤١٦ .

معها نجم الدولة العثمانية حتى جاء الاستعمار الفرنسي ، وعزلت سورية عن شقيقاتها البلاد العربية . وقد سرعت هذه الاحداث السياسية العسكرية في عملية تحول كانت تجري في بنية العلاقات الاجتماعية وبزوال الحكم العثماني سقطت شكلا الحماية لطبقة الاقطاع المستغل ، الذي راحت علاقاته تتفكك ، فتتزحزح بتفكك هذه العلاقات ، الطبقة الاقطاعية عن مركزها كطبقة مسيطرة في المجتمع ، دون ان يعني تزحزحها القضاء على نظام علاقات الانتاج الاقطاعي وزواله . ولقد كان زوال السلطة السياسية للاستبداد العثماني وقيام السلطة السياسية للانتداب الفرنسي، عبارة عن تدعيم شرعي لعملية تطور العلاقات البرجوازية التي كان الوعي في ظلها يتحرر نسبيا من كابوس الاستبداد اللاجم وينفتح على العالم الغربي(١) وكان تطلع البرجوازية يعني تقليد الغرب في منتجاته الصناعية وحياته الاجتماعية وثقافته وحضارته العلمية، وقد اشرنا في الفصل الاول الى ان التناقض بين الاقطاع والبرجوازية لم يكن جذريا ، بمعنى ان هيمنة البرجوازية على مقاليد الحياة الاجتماعية والسياسية لا يعني القضاء على الاقطاع او الثورة على قيمه وافكاره ، فالبرجوازية السورية عاجزة عن انجاز ثورة على غرار الثورة البرجوازية الاوربية بسبب طبيعة نشأتها ، فهي سليلة الاقطاع من جهة وتابعة للغرب ومتخلفة عنه كذلك وهما سمتان هامتان في تحديد علاقات الانتاج الجديدة وبالتالي القيم والافكار والوعي الذي يمكن ان تولده مثل هذه العلاقات لذلك كله ظلت العلاقات الاقطاعية سائدة في الريف حتى وقت غير قليل ، بل ان كثيرا من الاسر البرجوازية كانت تملك المصانع والمتاجر والاراضي الكبيرة في الوقت ذاته(٢) . ومع ذلك فقد كان الصراع بين البرجوازية الصاعدة والاقطاع يمثل صراعا بين القديم والجديد . وكان يزيد ايمان

---

(١) يمنى العيد : الدلالة الاجتماعية لحركة الادب الرومنطيقي في لبنان (بين الحربين العالميتين) بيروت دار الفارابي ١٩٧٩ ص ١٣ .

(٢) بدر الدين السباعي : اضواء على الرأسمال الاجنبي في سورية (١٨٥٠ – ١٩٥٨) دمشق ، دار الجماهير ١٩٦٧ – انظر ص ٢٢٤ و ٢٢٥ ، وانظر كذلك في : ف بفكتوروف ، اقتصاد سورية الحديث ، مرجع سابق ص ٨ وما بعدها .

مثقفي البرجوازية بالجديد الانفتاح على الغرب وقيمه ومنجزاته ، ولم تكن العلاقات الجديدة تقلد الغرب في الصناعة والآلات الجديدة وانما قلدته في اساليب الحكم والادارة والتربية والسياسة والاجتماع كذلك(١) وكانت حاجات جديدة تنشأ نتيجة هذه العلاقات الجديدة ولم يكن التحول من القنباز المهلهل الى (البدلة الفرنجية) مجرد تلاؤم ظاهري مع مقتضيات العمل الحديث والسرعة وقابلية الحركة ، ولكنه صورة للتحول العميق في تكوين المجتمع . ظهر الايمان بالفرد وحرية الانسان وتساوي الناس ، وظهرت قيم جديدة في الاخلاق والحكم والحياة(٢) كل هذه التغيرات التي ادت الى نشوء علاقات اجتماعية جديدة جعلت المجتمع يتحول الى مجتمع معقد مضطرب . وقد ولد هذا الواقع اسئلة عديدة كانت بالنسبة لمثقفي تلك المرحلة ــ وهم من ابناء البرجوازية آنذاك ــ اشبه بالالغاز . فهم متحمسون للجديد ومع التطور والتقدم ، والغرب نافذة حضارية هامة في سبيل ذلك ولكن من هذه النافذة دخل الغرب مستعمراً محتلا ، كما ان العناصر الجديدة التي دخلت الى المجتمع لم تكن متطابقة مع عناصر الجدة الكامنة في اذهانهم وتصوراتهم والمستمدة صورتها من المجتمع الغربي ، بل الادهى من هذا ان البيئة ظلت محاطة بالفقر والجهل والخرافات . لذلك بدا عالمهم ممزقا مشتتا وكانوا يتعاملون معه بما يشبه التناقض فقد غدا كل عربي مثقف من سكان المدن مدفوعا الى العيش في عالمين لافي طريقة التفكير فحسب ولكن حياته الاجتماعية اليومية قد اصبحت اكثر تأثرا بأوربا وامريكا مع انه في شعوره لايزال عربيا مسلما (٣) فبين الخوف من الغرب الاستعماري والانبهار بالحضارة الغربية وتدفق منجزاتها تشوشت الرؤية واهتزت . فهناك التراث العربي والاسلامي ثم الحضارة الغربية والعلم والتطور، وهناك مجتمع أمي جاهل ومستجدات سريعة عنيفة ، كل هذا جعل المثقف يجد نفسه في مفترق طرق وعاجزا

(١) جميل صليبا : الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام واثرها في الادب الحديث القاهرة ، معهد الدراسات العربية العالية ١٩٥٨ ص ٥٧ .

(٢) شاكر مصطفى : مرجع سابق ص ٢٢٣ .

(٣) شاكر مصطفى : ص ٢١٨ وما بعدها .

عن السير خطوة واحدة باتجاه ما . فدار حول ذاته مرات ثم هرب من الحاضر او غيبه ، وينبغي الا يوحي هذا لكلام بانه يتضمن اي نوع من أنواع الاتهام للمثقفين فقد كانوا اسرى شرط تاريخي محدد جعلهم عاجزين عن تفسير الظواهر السريعة المتناقضة المتداخلة او ربطها بجذورها . ولاشك ان النظر الى مشاكل الواقع وتعقيداته خارج العلاقات الاجتماعية تجعل المثقف عاجزاً عن فهم مايجري حوله وبالتالي عاجزاً عن القيام بأي فعل . لذلك تستغل ازمته فهو مع الجديد ضد القديم لكنه غير راض كذلك عن هذا الجديد لانه لا يتلاءم مع تصوراته واحلامه الذاتية . ومع العجز واليأس سرعان مايصبح المثقف بموقع المتهم لهذا المجتمع فيصبح هو نفسه خارج المجتمع ، انه يرفضه يلغيه ، يغيبه ، واذا كان الواقع لا يجلب سوى الالم والشقاء والشعور بالعجز فلا بد للذات من البحث عن عالم بديل . عالم وهمي متخيل من صنع الذات نفسها . هنا تصبح الرؤية ذاتية صرف ، اذ تنطلق من الذات لتعبر عن ازمة الذات فالتفاعل لايتم بين الذات والموضوع ، وانما بين الذات المتوهمة والذات العاجزة . صحيح ان الادب في كل المراحل فيه قدر من الذاتية لايمكن ـ ولاينبغي ـ انكاره ، ولكن الفارق في الدرجة .وهنا اي في الرؤية الذاتية يتوضح في ان الموضوع يصبح هو الذات او من صنع رؤاها واحلامها ، وبالتالي تصبح وظيفة الادب هي التعبير عن الذات واحلامها وهمومها ولابد ان يشعر الاديب بعد ذلك بأن ذاته هي العالم الاكبر او مركز الكون ، يقول بطل شكيب الجابري في رواية « قوس قزح » وما هذه النفس التي بالفت بفرض ذاتها حتى غدت هي العالم الاكبر وما احاط بها من الكون هو العالم الاصغر ! ابتغي الراحة حقاً ؟ انها دانية يسيرة المنال ، الراحه لمن احسن اختيار ميزانه وقدر مدى كيانه . فما انا بمركز الكون واو زينت لي ذلك نفسي . وان نظرت بعد اليوم فبطريقة معكوسة : انظر الى الكون الكبير وارى ذاتي في نهايته ولاانظر الى نفسي والكون من ورائي ، فابدو انا الجرم الاكبر ويبدو هو الجرم الاصغر . من نظر الى نفسه كما ينظر الطائر المحلق الى شخوص الناس فكأنهم الذر او ادنى،

(١) رواية قوس قزح ص ٧٣ .

فقد مست روحه وصيد الزاحة »(١) وتعبر هذه الشاعر عن وعي الكتاب الغامض لانفسهم وواقعهم كذلك . كما توضح ان الشعور بالغربة والعزلة هو التجربة الاساسية لرواد الرواية الفنية ، فرؤيتهم للحياة متأثرة بهذا الشعور الذي اتخذ اشكالا متعددة وعبرت عنه محاولات عديدة للهروب فمرة الى الى المراة والشراب ومرة في التحول الى الماضي والتاريخ الاسلامي والعربي ومرة في الهروب الى الطبيعة والطفولة واللاشعور ومرة الى الاحلام والاوهام والى حضارة الغرب . وكل هذه الاشكال الهروبية تعبر عن الحنين العميق لدى الكتاب الرواد الى انعدام المسؤولية والحياة المتحررة من الالم والشعور بالعجز فلم يعترف هؤلاء الرواد بروابط خارجية وربما كانوا يشعرون بانهم قلة في واقع متخلف جاهل لكنه راسخ ايضا ، ومن هنا كان تغييبهم له لانهم لم يشعروا للحظة بأنهم ند لـه ومن الطبيعي ان يلجأ هؤلاء الروائيون الى موضوعات الحب لانها تتلاءم وذواتهم المعذبة فماذا هناك من شيء شخصي اكثر من طريقة الحب ؟ وهو ليس الحب الموصوف من الخارج كما يصفه شاهد ذكي بل الحب المشاهد من الداخل كما يقاسيه القلب »(١) ودائما تبدو وعلاقة الحب من طرف واحد ليتاح التعبير عن اصناف العذاب والشقاء والهواجس وأحيانا يتدخل القدر ليمنع وصال الحبيبين فيبدأ العذاب الذي ينتهي باليأس الكامل من الحياة ، واذا كان الواقع المعاش لا يتسع لهـذه المآرب فلا باس من الهرب الى عوالم اخرى لتصوير علاقات الحب هذه ؛ فهم يطلبون الحب في «مجتمع يريد ان يفرض عليه الف حائل واذا اعترض هذا المجتمع على الحب فالمجتمع هو الذي يكون مخطئا ، وهو الذي يجب ان يخضع »(٢) ولاشك ان العلاقة بين الرجل والمراة من العلاقات الانسانية المتجددة الخصوبة ومن خلالها يمكن تصوير حركة الواقع الاجتماعي وربما تصلح مقياسا لمدى تطور المجتمع وتقدمه ، فلا اعتراض على اختيار الحب موضوعا ولكن الاعتراض قد ينصب على الطريقة التي

(١) فان تيغم : « الرومنطيقية » ترجمة بهيج شعبان ، بيروت ـ دار بيروت للطبعة والنشر ١٩٥٦ ص ٣٢ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٨ .

عولج بها الموضوع ، وفي روايات الرواد يبدو الحب فرديا بلا أساس اجتماعي فمقوماته هشة ولذلك ينتهي دائما بالفشل وبموت احد الحبيبين او انتحاره او هجرته ، اما الاخر فلا يبقى امامه سوى الهروب الى عالم (لا يعرف عنه شيء ولا يحس بوجوده ، عالم مبهم ليس هو الجنة التي يعد بها الدين ولا الماضي المحسوس الذي يمثله التاريخ ولا العالم الافضل الذي تبنيه السياسة ولا البلد البعيد الذي يتخيله المسافر ان الفرد فقد اتصاله مع مجتمعه في لحظات من الحمية ولا هدف لها ولا سبب ولم يستطع الوصول الى ذلك العالم الذي لم يصل اليه احد . وبعد لحظات قصيرة من الانجذاب الروحي كان فيها هـذا الكائن يندفع في الفراغ عاد الى السقوط مندهشا في عالمه المحدود الذي يحيط به ، هذا العالم الذي لا يلذ له فيه شيء ولا يجد فيه شيئا وفق رغباته ، وهكذا يستغرق اثناء بحثه عن العزلة ان لم يكن الوحدة في كآبة تكون على الغالب عذبة اكثر منها غضبى فلا يقاطع احلامه شيء ، ويرضى بهذه الحالة غير الثابتة(١) .

ولما كانت العلاقة بين الشرق والغرب هي احدى الازمات التي تجعل الروائي يعيش في حالة عجز ويأس وفصام ذاتي ، فقد فرضت هـذه العلاقة نفسها على الفن الروائي ، ووقف عندها هؤلاء الكتاب مواقف متباينة فمنهم من وقف عندها ليؤكد بطلان مقوله « رديارد كبلنج »(٢) الشرق شرق والغرب غرب وهيهات أن يلتقيا . فشكيب الجابري يؤكد اللقاء بل يجعله هدفا لكتابة رواية « قدريلهو » حين يصرح « ما اصبو اليه هو مدنية جديدة تتوالد من صوفية المدنيات الشرقية وروحانيتها وواقعية المدنية الغربية وماديتها ونظامها ، وهذه هي الفكرة التي دعوت اليها في « قدر يلهو »(٣) بينما وقف روائيون آخرون موقفا مغايرا

(١) فان تيغم : المرجع السابق ص ٩ .
(٢) عبد الرحمن صدقي : الشرق والاسلام في ادب غوته ، القاهرة – دار القلم – سلسلة المكتبة الثقافية رقم (١٠) د . ت ص ٣ .
(٣) مجلة الصباح عدد ٨٤ في ٢٠ ايلول ١٩٤٢ نقلا عن شاكر مصطفى ص ٤٤٧ .

يتمثل في رفض الغرب وضرورة مقاطعته حفاظا على ملامح المجتمع الشرقي التي بدات تتلاشى نتيجة الاحتكاك . ولكن الطريف هنا أن كلا الطرفين كان متأثرا « بالغرب وذلك بشكل خاص في الاشكال الروائية الجديدة وفي افكارها وتقنياتهـا ، ولكن ينبغي التنبيه الى ان تأثر روائيينا بالادب الغربي كان اساسه الاختيار ، ومن البديهي ان يختار هؤلاء الروائيون ما يتلاءم وتصوراتهم واوضاعهم ورؤاهم ،اي ان التربة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية هي التي اثرت في عملية الاقتطاف في نهاية الامر ، وهي التي ستؤثر في رؤى الكتاب واختيار الموضوعات وفي الشكل الفني كذلك . فوعي الاديب بالعلاقة بين الانسان والواقع والقوانين التي تتحكم بهذه العلاقة هو الذي يحدد طريقته في رسم الشخصيات وبناء الاحداث واسلوبه الفني . ولذلك فان انعدام الروابط الخارجية والصدور عن رؤية ذاتية لابد أن يؤثر في الاشكال الروائية ويسمها بسمات معينة فالرؤية الذاتية القائمة على قطع العلاقة بالواقع الاجتماعي تتسم بنوع من الصراع الداخلي او صراع تجريدي بين الفرد وقوى الطبيعة او التقاليد ... الخ وينتج عن ذلك ان المشكلات تصبح مجردة لانها غير محددة بزمان او مكان وتصبح الحلول وهمية.واذا كانت الحركة الروائية تسير خارج العلاقات الاجتماعية فانها تفقد ديناميتها ، ولا بد من أجل دفع مسارها واستمراريتها من اللجوء الى قوى خارجية ، لذلك يتدخل القدر والمصادفات في بناء الاحداث وفي سلوك الشخصيات ومصيرها كذلك ، وتصبح الشخصيات مفصولة عن اطارها الزماني او المكاني بسبب تغييب البيئة وتقدم منذ الصفحات الاولى وتظل محافظة طوال الرواية على ثباتها لانها لاتتفاعل مع ماحولها فلا تنمو ولا تتطور ولا تتخذ وجهة جديدة ، فهي شخصيات مسطحة بل ادوات بيد الكاتب تتحرك بامرته وتتوقف عن الحركة والكلام عندما يريد . ويهيمن على الرواية صوت واحد ولغة واحدة في السرد والحوار هما صوت المؤلف ولغته وتزداد الصلة بين الشخصية المركزية وشخصية الكاتب لأن اغفال الواقع لا يبقي امام هؤلاء الروائيين مجالا سوى اتخاذ تجاربهم الذاتية محورا لاعمالهم الروائية ولذلك تقترب هذه الاشكال الروائية من السيرة الذاتية يقول

الجابري « لا استطيع ان اخرج في رواياتي عن حياتي ، مهما اخذت ففي حياتي الواقعية ما يكفي من المادة لتغذية خيالي واكسل في التفتيش عن مواضيع خارج حياتي ! وفيم افعل ؟ »(١) وهذا يعكس ذاتية الكتاب وعزلتهم وربما عجزهم عن التواصل مع الآخرين وتجاربهم . ومهما يكن الامر فان الرؤية الذاتية تهدف الى لفت الانظار بأن « للفرد حقوقا كالمجتمع »(٢) وهذا الاتجاه الى النزعة الفردية والانفعاليةوالاخلاقية يكمن الى حد ما في طبيعة عقلية الطبقة البرجوازية ، ولذلك فان التركيز على الفرد وابرازه بشكل مبالغ فيه يعتبر رد فعل على المرحلة الاقطاعية التي كانت تلغي ذاتية الافراد ، وكذا العاطفة المفرطة والتعبير عن الانفعالات لان المجتمع الاقطاعي يتسم بالتحفظ وضبط النفس ومن هذه الزاوية فان الرؤية الذاتية المفرطة يمكن ان تعد خطوة الى الامام اذ ان توجه المجتمع الى النظر في ذاته يعبر عن بدء الوعي بالواقع وبدء الانفصال عنه لمسايرة التطور وضرورة المشي مع الزمن لان في المجتمع تقاليد من الاخلاق ونماذج من البشر وطرقا في السلوك وفي فهم الحياة يجب ان تنتهي(٣) غير انها لابد ان تشكل عقبة في طريق التطور فيما بعد حين لا تتلاءم وتطور حركة الواقع الاجتماعي الذي يفرض شروطا تتطلب نبذ مشاعر اليأس والفردية والاغتراب . وهو ما سنلمسه من خلال النصوص الروائية التالية للمرحلة التي نعرض لها .

وتمتد المرحلة التي نعرض لها من ١٩٣٧ ــ ١٩٥٧ حيث نقف فيها عند اعمال ثلاثة روائيين هم شكيب الجابري وخير الدين الايوبي ــ وحسيب كيالي محاولين ان نبين التطور الذي اصاب هذه الاشكال الروائية بفعل التطور الاجتماعي كما سيتضح اثر الحرب العالمية الثانية والاستقلال في تقوية النزعة الذاتية وهو الامر الذي على اساسه اتخذنا نقطة البداية في هذا البحث (اي سنة ١٩٣٧) .

(١) نقلا عن شاكر مصطفى : ص ٤٠٢ .

(٢) فان تيغم : مرجع سابق ص ١٢٢ .

(٣) ارنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ترجمة فؤاد زكريا ، القاهرة ــ الهيئة العامة للتاليف ج ٢ ، ١٩٧١ ص ٧٠ و ٧١ .

– ٢ –

تبدو رؤية شكيب الجابري في اول رواية فنية في سورية «نهم»(١) من خلال ازمة يعانيها البطل تتصل بالصراع النفسي الذي يؤلمه ، وتنحصر الرواية في تصوير هذا الجانب النفسي وبالتالي تبتعد تماما عن البيئة والواقع لان الرؤية محصورة فينطاق الذات والفرد . وتصبح الفكرة التي تعالجها الرواية فكرة عامة مجردة يمكن ان يعالجها اخر في مكان آخر . وتتمثل الفكرة في الصراع بين الواجب والعاطفة والولاء والحب وهذه الفكرة « كانت تحتل جزءا كبيرا من تفكير غوته الاديب الرومانسي الكبير »(٢) وتنتصر الرواية لجانب الحب والعاطفة بل تدعو بشكل متطرف لممارسةالحرية الشخصية والتحللمنأية روابط فبطلالرواية ضائعحائر فيحياته البوهيمية يبحثعنحللازمته فيجده اخيرا بالعمل لقضية،لكنه يظل مشدودا الى حياته الاولى بفعل قوى خارقة خارجة عن ارادته لذلك يحاول الاستمرار في مغامراته الجنسية اخيرا مستسلما لقدر الكون الذي يكمن سره في الحب على حد تعبير انانول فرانس ومؤمنا بقول غوته في فاوست – الذي يتصدر غلاف الرواية – « الانوثة الخالدة تجذبنا اليها » لذلك تنتصر قضية الحب اخيرا على القضية الوطنية ، اي تنتصر الذات على الولاء او الواجب ، لكن هذا الانتصار لم يكن بفعل الارادة الانسانية وانما بفعل قوى خارجية لها حكمتها ، لذلك يذعن البطل مرددا « ربّاه لم خلدت في عروقنا هذه الجذوة نلهبها حتى اخر نسمة من نسمات حياتنا »(٣) ومن الهام ان نذكر ان الحب الذي تصوره الرواية حب غربي لا يمت الى البيئة العربية بصلة ، اذ يبدو البطل هو المطلوب بصراحة وجراة لا حد لهما . بينما نجد في بيئتنا العربية القديمة والمعاصرة ان المراة هي المطلوبة ، كما ان النساء اللواتي يطلبن البطل يطلبنه للمارسة الجنسية لا للحب العذري او الافلاطوني . ولكن لا ضير في ذلك مادامت

(١) شكيب الجابري : رواية « نهم » حلب المطبعة العلمية ١٩٣٧ .
(٢) ارنولد هاوزر : مرجع سابق ج ٢ ص ١٠٤ .
(٣) نهم : ص ٢٠٤ .

شخصيات الرواية جميعها من الشخصيات غير العربية كما ان احداثها تدور في قصر معزول في المانيا(١) فالرواية برمتها لا تمت الى البيئة العربية سوى بلغتها ولكن اذا كانت صورة الحب على هذا النحو من التطرف فلا بد ان تحدث « نهم » ضجة في البيئة المحافظة التي ظهرت فيها بل لعل الكاتب اراد احداث مثل هذه الضجة اذ يقول « وما اردت من كتاب نهم سوى ان يخلق لي قراء وجمهورا ، كنت اريده قنبلة تهز العالم العربي ليلتفت الى العدد الاكبر من كل قطر ، لتؤمن بي النفوس الناشئة فاسير بها في الفكر حيث ارجو ... »(٢) ولعل هذا يعكس وعي الكاتب الذي يتسم بالحماس والانفعال والرفض ، ومهما يكن الامر فانه لا يعنينا ان نعدد هنا العيوب والثغرات في الرواية ولكنا نقف بالطريقة التي صيغت بها لنتلمس تطور الشكل والتقنية الروائية .

تركز الرواية اهتمامها حول شخصية مركزية واحدة هي شخصية « ايفان كوزاروف » اما باقي الشخصيات ـ وكلها من النساء ـ فتدور في فلكه او تجهد الى حد الانتحار في سبيل ذلك . ولان الرواية تغيب تماما الاطار الزماني المكاني فان الشخصيات بدت كانها معلقة في الهواء . فالرواية تهتم بتصوير الانفعالات النفسية المتمثلة في الحيرة والقلق لكنها لا تأتي بها انعكاسا لوضع اجتماعي او اثرا لبيئة وانما تبقى محصورة داخل ذات الشخصية كما ان هذه الانفعالات النفسية جاءت متقطعة . فالرواية لا تبرز اية ابعاد للشخصيات ، والاحداث الغرامية في الرواية وظفت لتقديم معلومات عن ايفان . فشخصية ايفان لا تتفاعل مع الاحداث وبالتالي يتحكم الكاتب في رسمها وتقديمها ، غير ان الخطورة هنا ان الشخصية تبدو غير مقنعة ، بل تبدو ـ من خلال السرد الروائي عجيبة ساحرة الى حد كبير .

فالاحداث الروائية التي نعرفها من خلال الرسائل ـ التقنية الرئيسية

(١) درس شكيب الجابري في المانيا وقضى شبابه فيها .

(٢) نقلا عن شاكر مصطفى : ص ٤٠٢ .

في الرواية ــ تأتي لتزيد من معلوماتنا عن شخصية ايفان ، وهذه المعلومات تتركز كلها حول فكرة واحدة هي ان ايفان معشوق من كافة انواع النساء ذوات الاعمار المختلفة والمستويات المتعددة والميول المتنوعة . وكلهن يتغزلن فيه ويعاتبنه ويلمنه على هجره اياهن بل يصل الامر «بغريتل» الى مناشدته كي يمارس الجنس معها وترجوه ان يفض بكارتها وتوقع رسالتها بـ « متاعك الى الابد : غريتل »(١) .

اما الراهبة ايفلين فتوقع رسالتها بـ « الراهبة الضالة : ايف »(٢) والاحداث الغرامية تركز الضوء على الحب الجنسي وهي غير مترابطة ولا محددة بزمان او مكان فهي تدور في قصر لا يحدده السرد الروائي اطلاقا سوى انه في المانيا ، اما الزمان فيحدد بشكل مباشر من خلال « مذكرات ايكس ليبان ٢٩ كانون اول ١٩٢٣ »(٣) ولوغيرنا هذه الارقام ماشئنا لما تبدل شيء على الاطلاق . ولا تبدو شخصية ايفان وحدها غير مقنعة بل كذلك الاحداث التي تدور حوله فاليس مثلا تصاب بالسل ــ مرض الرومانسيين ــ وتموت لانها خانت ايفان انتقاما لخيانته ! والاكثر طرافة ودهشة بعد ذلك ان السرد الروائي لا يخبرنا بصفات ايفان التي جعلته يحتل هذه المكانة في قلوب النساء جميعا ، فنحن لا نعرف عن شخصيته اية ابعاد اجتماعية او فكرية لها قيمة ، وكل الذي نعرفه من ملامحه المادية انه جذاب وان حديثه يطرب وينشي ولذلك تتساءل غريتل « ماذا اودع الله فيك فلا يقربك انسان الا انجذبت روحه اليك ولا تسمعك اذن الا اطربها حديثك وانشاها ؟ لم اجتمع على حبك الكبير والصغير والموسر والفقير والعالم والجاهل »(٤) ولاشك ان هذه الصفات المبالغ فيها لا يمكن ان تتوافر لانسان مهما يكن شكله او وضعه ، واذا كانت هناك صلة بين ايفان والجابري ــ كما سنشير بعد قليل ــ فان هذه

(١) نهم : ص ١٤ .
(٢) نهم : ص ٨ .
(٣) نهم : ص ١١٦ .
(٤) نهم : ص ٩ وما بعدها .

الصفات هي صفات الذات المتوهمة اي الذات الاخرى التي تخلقها الذات الغاضبة المعذبة، ويبدو ان السرد الروائي يحاول ان يوهمنا بأن ايفان مركز الكوب حقا فهو الى جانب الصفات السابقة وحب النساء له ، رياضي وموسيقي وفيلسوف وبوهيمي وروائي كبير وشاعر عظيم ، ملك التألق ، اجتماعي منجم(١) . . !! فصفات العظمة تلاحقه في كل شيء ، وهذه الصفات تعكس بالطبع نرجسية شديدة فما نظن ان انسانا من لحم ودم يستطيع ان يجمع كل تلك المواهب والعبقريات ، لكن السرد الروائي يحاول ان يدلنا على مصدرها فيقرر بان هذه الصفات ما كانت تتوفر في شخصية ايفان لولا الحب ووحي المراة الذي امام قدرته تبدو المدرسة والبيت والثقافة والبيئة كلها عاجزة عن التأثير في ميول الرجل لذلك « اصبح لتغانيه في المراة صدى لجميع العبقريات وفانوسا سحريا»لذلك يظل ايفان يتنقل بين الكثيرات ثم يفاجأ القارئ بالفصل الاخير من الرواية ـ المعنون بقول غوته « الانوثة الخالدة تجذبنا اليها » ـ بتطوع ايفان للقتال مع الثوار في اسبانيا ويأتي تطوعه هربا « من حياة اللذات الصاخبة الهرب من المراة . . »(٢) ولا يعني هذا تناقضا في موقفه او تخليا عن الصفات التي اكتسبها بوحي المراة لانه سرعان ما يقوده قدره الى حياته الاولى فيلتقي وهو مع الثوار !! بالاسبانية ايريس ويقبلها مرددا اسمه الغرامي « بيترو » ومتمتما « رباه لم خلدت في عروقنا هذه الجذوة نلهبها حتى آخر نسمة من نسمات حياتنا » (٣) .

لكن الجابري يتخلى عن الاسى الاوربي ويتخذ اسما عربيا هو علاء في روايته الثنائية « قدر يلهو » و « قوس قزح » ، كما يخطو خطوة باتجاه توفير اطار مكاني نسبيا ففي الروايتين شخصيات اوربية وعربية واحداثهما تدور في برلين وبيروت كذلك . واضافة الى موضوع الحب نجد مقارنات بين الشرق والغرب . لكن الرؤية والتركيز على شخصية مركزية مستمر ، وشخصية الجابري وتدخلاته المباشرة اكثر وضوحا ،

(١) انظر مشهد وحي المراة ص ١٢٩ حتى ١٤٢ .

(٢) نفس : ص ٢٠٣ .

(٣) نفس : ص ٢٠٤ .

وضربات القدر اشد واعنف . والاحداث مفصولة عن الشخصيات . ولكن اذا كانت هناك صلة بين الكاتب وابطاله(١) فمن الضروري ان نجد شبها بين ايفان (نهم) وعلاء (قدر يلهو) فمنذ الصفحات الاولى في قدر يلهو نتعرف على شخصية علاء الطالب العربي الذي يدرس في برلين وينتقل من امرأة الى اخرى ، ولا تقدم الرواية سوى هذا الجانب من حياته . وبعد صفحات عديدة يفاجأ القارىء ـ كما هو الامر مع ايفان ـ بادعاء لعلاء نفسه بأن صور الملذات قد امحت في ذهنه واصبحت امنيته الوحيدة المساهمة في كفاح بلاده(٢)ولا يقدم السرد الروائي اسباب هذا التحول ولا يمهد له . غير ان هذا التحول لا يؤثر في فعل علاء او وجهته . اذ يظل بعد مغادرته برلين حبيس جدران ملهى الكيت كات في بيروت حيث يلتقي بايلسكا . والاحداث غرامية في معظمها ، وهي قليلة ـ ربما بسبب قلة شخصيات الرواية ـ شخصيتان كما سنرى او بسبب التركيز على الشخصية المحورية ، والاحداث غير مترابطة ولا متسلسلة زمنيا ، فهناك من الفجوات الزمنية الشيء الكثير ويلعب القدر والمصادفات دورا بارزا في بناء الاحداث ـ لاحظ دلالة عنوان الرواية « قدر يلهو » وهو يشبه عنوان رواية لنجيب محفوظ صدرت في العالم نفسه هي « عبث الاقدار » ـ فلقاء علاء بايلزا يأتي مصادفة بحتة اذ يجدها ليلا في شارع من شوارع برلين فيعرض عليها توصيلها ثم يذهبان الى منزله فتأنس اليه بعد حذر وخوف ، وتنشأ من هذا اللقاء العابر علاقة حب ـ من طرف واحد كما سنرى ـ يقوم عليها البناء الروائي كله . ولا يقف الامر عند هذا الحد بل ان اللقاء الثاني بين علاء وايلسكا (وهي ذاتها ايلزا) يتم مصادفة كذلك في بيروت ! وبعد فترة زمنية تمتد اثنى عشر عاما !! لذلك تبدو حبكة الرواية مفككة وشخصياتها غير متطورة لانها لا تقوم بفعل او دور ملموس

(١) انظر تفصيل الصلة بين الجابري وايفان في شاكر مصطفى : مرجع سابق ص ١٥، وما بعدها .

(٢) شكيب الجابري : « قدر يلهو » دمشق ، دار اليقظة العربية ١٩٣٩ ص ٨٧ ، ٨٨ .

في تطوير الاحداث . ومن مظاهر التفكك هذه ان الراوي غالبا ما يقـوم بتلخيص الاحداث مستخدما الفعل الماضي فهو يخاطب القارىء بقوله « ولاتسل عما كانت تلقيه علي في نزهاتنا ورحلاتنا في المدينة وضواحيها القريبة من الاسئلة الغريبة عن بـلادي مهتمه بتاريخها وجغرافيتهـا وجوهـا وطبيعتها ... الخ »(١) واحيانا يضع نتيجة الحدث بشكل مباشر جدا قبل عرضـه مثل قوله « وهاك هو الحدث الذي اقام صاحبي واقعده »(٢) وإذا كان بناء الاحداث يقوم على القدر والمصادفات وتدخلات الكاتب فان القارىء لابد أن يواجه تحولات في سير الاحداث او في تقديم الشخصيات ومواقفها .

فالعالم الروائي يصور من خلال عيني فرد واحد هو البطـل ـ المؤلف ذاته اما الشخصيات الاخرى ، ايلزا ، توفيق ، فانها تبدو مكملة لجوانب من شخصية علاء حيث تتصرف على سجيته وتنقل افكـاره وتتحدث بلغته ، لذلك بدت شخصيات الرواية تعاني من مشكلات واحدة تتمثل في طبيعة الحب الذي يجلب لها العذاب والالم وتشابهت كذلك في كونها حادة العواطف ومنفعلة ومتوترة دائما ، غير ان هذا التوتر وذلك الانفعال لا يسـاهمان في دفع الشخصية الى اتخاذ سلوك جديد او اتجاه مخالف . بل ان القارىء يظل مطلا على هذا الجانب الوحيد مـن جوانب هذه الشخصيات ، لذلك فهي شخصيات ثابتة مسطحة ، وهذا يعـود الى عزلة الشخصيات عن اطارها الزماني والمكاني فهي لا تقوم بصنـع الاحداث ولا تتأثر بها وكل وظيفتها تتمثل في اجترار الالم والكآبة . ولاشك ان انفصالها عن الاحداث والبيئة جعل سلوكها مشتتا لا يتجـه نحو هدف واحد محدد فهي تتحول فجاة من الحديث عن الحب والالم والشكوى الى المقارنة بين الشرق والغرب والى التغزل بالطبيعة احيانا وهذه التحولات لاتغني الشخصية ولاتطورها . وقد قدمت شخصيته توفيق بشكل فجائي وهي تظهر في بداية مشهد « صريع الغواني » على

(١) قدر يلهو : ص ٨٣ .

(٢) قدر يلهو : ص ١٨٦ .

الشكل التالي : « ربت توفيق على كتفي فنفض عني احلامي وتأملت وجهه الباسم ... الخ(١) والكاتب يأتي به ليكون صلة الوصل بين عـلاء وايلسكا .

والصفات التي يطلقها السرد الروائي على الشخصيات صفات عامة لا تتيح لها التفرد او التمايز ، فالذي نعرفه عن علاء انه طالب عربـي يدرس الطب في برلين يفتح قلبه للبائسين ويشعر بالرحمة امام الناس الذين تلطمهم عاديات القدر ، ربما لان القدر ضن عليه بالعطف الابوي(٢) وهذا يدل على الصلة بين علاء وسيرة حياة الجابري اما ايلزا فيصفها بقوله « وجه صبوح تشرق الفتوة من ناظريه ووجنتيه وخصائل شعـره الذهبية المتطايرة »(٣) ويقرر صفاتها المعنوية بانها جميلة وذكية وحماسية وصريحة وغريبة(٤) وهي صفات تنطبق على اية امراة . ويبدو تحكم الكاتب وذاتيته ايضا في تسمية شخوص الرواية بما يتطابق مع سلوكها ، فعلاء ــ الذي يشبهه ــ دلالة على استعلائه وايلسكا تعني الحب كمـا يقول المؤلف(٥) ، وتوفيق جاء ليوفق بين علاء وايلسكا . والقارىء لا يجد عناء في التعرف على ذاتية علاء المسرفة فهو مرهف الحس حاد العواطف حزين بشكل دائم متألم باستمرار يشكو الوحدة والعزلة والغرابة والاغتراب « نفس متسممة وقلب اصم . اختلطت عليهما السبل فلا يدريان مما ينبسطان ولا يدريان لاي شيء ينقبضان ، اذا ضحك الناس لم يشاركهم المرح قلبي الا بمقدار فكان الناس في واد وانا في واد . لقد دب النمـل في مشاعري منذ امد بعيد فاصبحت اخبط على الارض كالشريد التائـه لا يهبط ارضا الا احس انه غريب فيها ولا يجالس قوما الا شعر انه ليس منهم . ولقد امات تعاقب الاحداث على عيني حب التطلع فيهما . فلم

(١) انظر في : ش ١٠٦ .
(٢) انظر في قدر يلهو : ص ٢، وانظر سيرة حياة الجابري في كتاب شاكر مصطفى .
(٣) قدر يلهو : ص ٤ .
(٤) قدر يلهو : ص ١٦١ .
(٥) قدر يلهو : ص ٢١٣ .

يبق فيما أرى ما تهتم له نفسي . فلا الجمال يستهويني ولا القبح يسلبني، وسواء عندي اخلد ذكري ام خمد ، احبني الناس او تنكروا لي »(١) وتستفحل هذه المشاعر فيبدو ممزقا عاجزا الى حد نراه فيه يشتاق الموت واحيانا « الجنون »(٢) كما هو امر « اسماعيل » بطل قنديل ام هاشم ، وسهيل بطل الحب المحرم اللذين وصلا الى حد الجنون كذلك. وكل هذه المشاعر تاتي كمحصلة لاصطدام مثله المستمدة من الغرب بالواقع المتخلف الذي يحاول الهروب منه ، ففي الغرب يشبع رغباته الجنسية وحين يعود الى بلاده تصطدم مثله واحلامه بصخرة الواقع الصلدة فلا الغرب يرضيه الرضا كله ولا الشرق يوفر له مناخا ملائما لافكاره ورغباته وحريته التي ينشدها فيضحي طريد المدنيتين كما يقول « لا المظاهر الغربية ترضيني الرضا كله فتنفتح لها نفسي ولا مظاهر قومي تقر عيني فاجد فيها هناء ؟ طريد المدنيتين ، وغريب البلدين . اردت ان اسد نقص مدنية موروثة بمزايا مدنية مكتسبة ، فاذا انا اضيع بين ذلك نفسي وبهجة العيش في عيشي »(٣) وهذا يوضح ان العلاقة بين الشرق والغرب تشكل سببا رئيسيا من اسباب ازمة علاء الذاتية ، فالواقع العربي لا يوفر له فرص ممارسة الحب كالتي مارسها في الغرب لذلك يهرب منه ويغيبه ويحضر بديلا عنه صورة المراقص والراقصات ربما لانها تذكره بحياته في الغرب « انا ان انست بأجواء المراقص احيانا فما ذلك الا لاني ارى فيها صورة مصغرة من صور تلك الحياة التي حببتها في بلاد الغرب والتي اصبحت قطعة لا تستأصل من فؤادي ، ان لم افقدها الفينة بعد الفينة بغذاء يؤاتيها،ذهبت نضرتها وكمد رواؤها ولم يخلد منها سوى بقية كدرة مرة »(٤) لكن هذا لايعني ان علاء غير متحمس لعالم العروبة والاسلام فهو يعتز ويفخر بقوله « انا عربي » كما يضع في صدر

(١) قدر يلهو : ص ١٢٢ .

(٢) انظر في قدر يلهو : ص ٢٠٧ وفي قنديل ام هاشم في مؤلفات يحيى حقي الجزء الاول ١٩٧٥ . ص ١٠٤ وفي رواية « الحب المحرم » لوداد سكاكيني ص ١٠٤ .

(٣) قدر يلهو : ص ١٢٣ .

(٤) قدر يلهو : ص ١١٨ .

غرفته في برلين القرآن الكريم ، لكن الغريب أن تبدو ايلسكا الراقصة الالمانية اكثر حماسا منه في بعض الاحيان للاسلام والعروبة فهي تسمي ابنها محمد علي تيمنا بالرسول والخلفاء كما تخاطب علاء بقولها « لم تاخذون عنا الرقص ولا تأخذون الوطنية الحقة ؟ ولم تأخذون عنا هذه البنايات التجارية المشوهة ولا تاخذون عنا الجامعات تنيرون بها اذهان ناشئتكم وترسلون منها على العالم شعاع مدنية قومية تخلفونها من تراث ماضيكم المجيد وحاضركم الناشيء لعلكم تسدون الى العالم خيرا خالصا لا كذلك الخليط من الخير والشر الذي يقدمه الغرب باسم المدنية الحديثة »(١) والقارىء لا يحس من خلال حديث ايلسكا انها راقصة عابثة كما لا تبدو نفسيتها في الرواية متلائمة مع مهنتها او جنسيتها ، وهذا كله لان ايلسكا تفكر بعقل علاء (الجابري) وتتحدث بلغته . وهذه الظاهرة تعود الى ذاتية الراوي او الروائي اذ لا فرق هنا ، لكنها تدل على ان الحوار يفقد وظيفته الاساسية . ولكن اذا كانت ايلسكا الراقصة الالمانية تمنف الغرب والشرق وتحاول رسم علاقة ما بينهما وتعتز بالعروبة والاسلام والماضي التليد وهي أفكار الجابري فلماذا جاءت هذه الافكار على لسانها هي ؟ لقد اثارت هذه الظاهرة استغراب بعض النقاد اذ يقول جورج سالم « واعجب ما فيها ان المؤلف يجري هذه الانتقادات ويسدي تلك النصائح ويفضح المفاسد وينتقدها على لسان ايلزا بعد ان صارت غانية في ملهى ليلي ببيروت »(٢) ويزداد هذا الاشكال او التساؤل اهمية والحاحا — وربما غرابة اذا عرفنا ان هذه الظاهرة تمتد في ذات المرحلة الزمنية ، اذ نرى ايفان في « عصفور من الشرق »(٣) يتحدث بلغة توفيق الحكيم فيظهر تعاطفه مع الشرق وقضاياه كما نجد « جانيت » في « الحي

---

(١) قدر يلهو : ص ١٤٩ وانظر كذلك ص ١٤٧ ، ١٤٨ .

(٢) جورج سالم : المغامرة الروائية ، دراسات في الرواية العربية ، دمشق اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٣ ص ٤٥ .

(٣) توفيق الحكيم : عصفور من الشرق ، القاهرة ، مكتبة الآداب د . ت انظر ص ٢٠١ بشكل خاص .

اللاتيني »(١) لسهيل ادريس تتخذ ذات الموقف ! صحيح ان هذه الشخصيات ـ وفي روايتنا ايلسكا ـ تبدو صورا مكررة عن الابطال ـ الكتاب ولكن هل يهدفون الى خلق تأثير اكبر لدى القراء بتقديم شخصيات غربية اوربية تبدي تعاطفها مع الشرق وقضاياه ليدللوا بذلك بان في الغرب اصواتا محايدة ومتفهمة وبأن اللقاء مع الغرب ممكن دون صراع ؟ قد يكون ذلك صحيحا ولكن ارتباطا مع الرؤية الذاتية التي يجسدها البناء الروائي فان التفسير الاكثر دقة واقناعا لهذه الظاهرة يتمثل في انها تعبر عن الانفصام الروحي لدى الكتاب من خلال تشبيه الذات الاخرى ـ المتوهمة او الأنا الآخر ومصدر هذه الفكرة هو « النزوع الذي لا يقاوم الى الاستبطان والميل الجنوني الى ملاحظة الذات ورغبة المرء الجامحة في ان ينظر الى ذاته مررا وتكرارا على انها غريب مجهول بعيد عنه الى حد الغموض وبطبيعة الحال فان فكرة الأنا الاخر لا تعدو ان تكون محاولة للهروب وهي تعبر عن عجز الرومانتيكيين عن قبول موقعهم التاريخي والاجتماعي ... فالرومانتيكي يكتشف ان في « صدره روحين » وان في داخله شيئا يشعر ويفكر ولكنه ليس هو ذاته ، وانه يحمل في داخله شيطانه وقاضيه »(١) فهذا الانفصام الروحي اي الصراع بين الذات المتوهمة والذات المعذبة هو الذي يجعل ايلسكا (الذات المتوهمة الاخرى) تتحمس للعروبة والاسلام وتشفق على الشرق وتخلفه وتسدي النصائح للنهوض به ، بينما علاء (الذات المعذبة) يتوقف نشاطه على التنقل من هذه الى تلك ومن هذا الملهى الى ذاك . وكل هذا يدل على ان الجابري وزملاؤه من الروائيين العرب كانوا عاجزين الى حد اليأس عن القيام بمسؤوليتهم تجاه واقعهم الذي لا يجلب لهم سوى الالم والقلق . ولعل نهايات الشخصيات القاتمة تتلاءم ويأس الشخصيات وعجزها عن اشباع رغباتها او صنع شيء لنفسها فتصبح العوبة بيد القدر اللاهي . هكذا تموت ايلسكا بالسل . مرض الرومانسيين ـ ولا تجد مشيعا لها سوى

(١) سهيل ادريس : الحي اللاتيني ، بيروت دار الآداب ط ٣٦ ، ١٩٧٣ انظر بشكل خاص ، ص ٢٨٢ .

(٢) ارنولد هاوزر : مرجع سابق ص ١٩٥ .

الطبيعة الحزينة الغاضبة » الريح تنفخ قارسة ، ورذاذ المطر يطاير على غير هدى ويدور مع تياراتها دوران الاعصار في يوم عاصف ، والسماء متجلببة باطمار سود ندية ، والسكون يخيم على الموكب الصغير الواجم يتبع بخشوع النعش المتواضع الزاحف الى القبر(١) .

وفي روايته « قوس قزح »(٢) التي تشكل ثنائية مع قدر يلهو يحاول المؤلف ان يقدم الاحداث ذاتها ولكن من خلال رؤية ايلزا اليها . وهي محاولة جديرة بأن تدفع القارىء الى التشوق للتعرف على شخصية ايلزا وسماع صوتها خاصة وانه حرم من ذلك في « قدر يلهو » . لكن القارىء يصاب بالخيبة لان رؤية المؤلف تظل هي المهيمنة اذ يجد ان ايلزا – وهي التي تستخدم ضمير المتكلم في السرد – تظل تنظر من خلال عيني المؤلف وتفكر بعقله وتتكلم بلغته وهي ظاهرة تأتي نتاجا لذاتية المؤلف ، واذا كانت « قوس قزح » قد صدرت عام ١٩٤٦ فان هـذا يوضح ان الحرب العالمية الثانية التي زادت من اهتزاز الشخصية المحلية واضطراب الواقع والاستقلال الذي مكن البورجوازية من تسلم السلطة ، قد عمقا من الاتجاه نحو الذات كما سنرى في الروايات اللاحقة ايضا .

ولا يحتاج القارىء هنا الى الاشارة الى دور القدر والمصادفات في بناء الاحداث او تسطيح الشخصيات او تدخل المؤلف المباشر وهيمنته على حركة الشخصيات والحوار فهذه الظواهر وضحت مطولا في قـدر يلهو . ولكن ارتباطا مع ادعاء الكاتب تقديم الاحداث من وجهة نظر ايلزا فان المرء لا بد ان يقف قليلا عند بعض النقاط التي توضح فشل محاولة الكاتب تلك . « فقوس قزح » توضح اكثر مظاهر ذاتية الكاتب وان تكن تقدم معلومات جديدة نتعرف من خلالها على كيفية وصول ايلسكا الى بيروت وعلى تربية ابنها من علاء « محمد علي » وموته بالسل . وهنا قد يدهش القارىء فعلا من لقاء ايلزا « بفريتا » مصادفة ففريتا تعرف ايلزا

(١) قدر يلهو : ص ٢٢٢ .

(٢) شكيب الجابري : قوس قزح ، دمشق ، دار اليقظة العربية ١٩٤٦ .

وتتقدها في لحظات كانت قاتمة بالنسبة لايلزا ، ولعل دهشة القارىء لانبع من كون هذا اللقاء يأتي مصادفة — وهي مصادفة ليست نابعة من السياق الروائي على اية حال — وانما لكون غربتا تتعرف على ايلزا بعد عشرين سنة من افتراقهما اطفالا بينما علاء لا يتعرف على ايلزا في بيروت رغم الكثير من الاشارات البينة . وبالطبع يدل هذا على تصميم الاحداث المسبق وتحكم المؤلف بحركة الشخصيات . بل ان بعض الاحداث في قوس قزح تبدو اكثر غموضا وبعدا عن الواقع عنها في قدر يلهو ، تقول ايلزا مثلا « ثم اقبل علي بجماحه بفكره وجسمه يلثمني ويضمني ، ويناجيني بكلمات ساذجة لاتناسق فيها ، وفيها كل الجمال ، وكل الشعر والموسيقى ولو خيرت ان اضع على شفتيه ما يقوله لي لما وجدت اغرب منها ولا ابلغ في الروح وقعا . على انها على بعد وقعها في نفسي لم يكن فيها كلمة واحدة تمني كلمة احبك »(١) ، فالقارىء لابد ان يحار في معنى تلك الكلمات في ذلك الموقف والتي جاءت اكثر تعبيرا عما تحلم به ايلزا ، ومع ذلك لم يكن فيها كلمة واحدة « تعني » كلمة احبك !! .

وعلى اية حال ففي قوس قزح تتوضح اسباب يأس علاء وسوداويته التي تتمثل في اصطدامه بالبيئة العربية المتخلفة التي لا توفر له الفرص التي وجدها بالغرب . تقول ايلزا « دعا الى هنا فروعه ما وجده من تفاوت بين المدنيتين وارهق نفسه ما قاساه من خلاف بين المعيشتين وكان ينقم على الغرب فنقم على الشرق اضعافا وعاد من الغربة فاضحى قنوطا وكان مرحا فامسى كئيبا ؛ ولعل السن ان تقدمت بالمرء افقدته كثيرا من مرونته ورواثه . لكنها البيئة كانت اقسى من السنين في تغيير هذا الرجل الحزين وكذلك كان نصيب جيل كبير من شبابنا المخضرمين »(٢) وهذا يوضح ان البيئة هي المسؤولة عن يأس علاء كما يدل على ان شخصية ايلزا لا تزال حبيسة رؤية الكاتب وارادته فهي هنا تتحدث بلغة الجابري ولا ادل على ذلك سوى ضمير الفاعلين في كلمة « شبابنا » الذي يعود على

(١) قوس قزح : ص ٣٨ وما بعدها .
(٢) قوس قزح : ص ١٨٢ .

شباب العرب فذاتية الكاتب جعلته ينسى ان المتحدثة هنا هي ايلزا الالمانية الجنسية ، ولعل الكاتب يقصد بكلمة المخضرمين ذلك الجيل الذي سافر الى الغرب واصطدم او انبهر بحضارته ثم عاد الى الشرق فلازمته مشاعر العجز واليأس .

والجديد في قوس قزح شخصية الطفل « محمد علي » الذي حملت به ايلزا من علاء واسمته بذلك تعبيرا عن اعجابها بالرسول والصحابة والقرآن والاسلام ولا يحتاج القارىء الى جهد ليتبين عدم الواقعية في رسم شخصية الطفل فهو زعيم بين اترابه وعاشق وهو في الثانية من عمره بل يخبرنا السرد الروائي بأنه يتفنن في ضروب الغزل والغرام « لما يبلغ الثانية من عمره لكن نزعة الغرام في فؤاده بلغت شأوا بعيدا . اما ان التقى فتاة فانظر ما اتسع وقتك الى افانين غزله وضروب غرامه ونشاطه . ابن ابيه حقا وهو على غير علاء ! »(١) وهو فوق هذا عجيب حبور باسل يستمع بشغف وسرور الى احاديث ايلزا عن الرسول وصحبه . ولكن اذا كان الكاتب يتحكم في حركة الشخصيات واقوالها فان المبالغة في رسم شخصية محمد علي قد تهدف ان تكون شخصية الطفل رمز « تقبل الحضارة الغربية دون صراع بين مادية وروحانية »(٢) ومهما يكن الامر فان محمد علي يموت بالسل وهو في الحادية عشرة ، فالقدر العاتي واللاهي لا سبيل الى مواجهته او حتى فهمة لم يمته القدر ــ مثل علاء ــ فلا خلاص له الا بالهروب الى الطبيعة « اجل . . الطبيعة . . الطبيعة ام الذين لا أم لهم وملاذ الذين ليس لهم ملاذ ، وحمى الطريدين الشريدين الذين نبذتهم المدنية وضاق بهم المجتمع وقست عليهم الاقدار »(٣) .

بل ان فكرة الانسحاب النهائي من مجتمع المدنية الدنس والعودة الى

(١) قوس قزح : ص ١٢٢ .

(٢) سهير القلماوي : الادب والقضايا الفكرية في الوطن العربي ، القاهرة ، معهد البحوث والدراسات العربية (مذكرات لم تطبع) ١٩٧٩ ، ص ٩ .

(٣) قوس قزح : ص ١٢١ .

الطبيعة والحياة الفطرية البدائية هي الفكرة الرئيسية لرواية « وداعا يا افاميا » آخر اعمال شكيب الجابري . فالطبيعة والدعوة الى الحياة الفطرية تأخذ حيزا كبيرا واهمية خاصة عنها في روايات الجابري او غيره من روائيي المرحلة ، ويكفي ان نشير هنا الى ان معظم احداث الرواية تدور بالريف والغابة ، وتأتي « وداعا يا افاميا »(٢) بعد صمت طويل ــ اكثر من عشر سنوات ــ ويعود الجابري من خلالها الى الميدان الروائي ليتابع سيرته الفكرية والفنية وربما ليقول كلمته الاخيرة اذ مال بعدها الى الدزلة الفعلية . وقد نشرت « وداعا يا افاميا » عام ١٩٦٠ لكنها كتبت قبل عام ١٩٥٨ اذ يذكر شاكر مصطفى في كتابه الصادر ١٩٥٨ ان شكيب الجابري « كتب وداعا يا افاميا ولم ينشرها »(١) معتمدا على رسالة بعث بها اليه الجابري نفسه . وهذه الاشارة تبدو هامة للمدارس الذي يحاول ربط النتاج الادبي بظروف البيئة المحيطة . فقد يؤثر البعض اعتماد تاريخ النشر لا الكتابة وذلك ان كثيرا من الكتاب يحتفظون بنتاجهم الادبي غير منشور حتى تتاح لهم ظروف بيئية افضل ولكن هذه الملاحظةلاتنطبق على رواية الجابري لسبب بسيط وهو ان رؤيته الفكرية والفنية تعد استمرارا لما سبق . فالجابري يظل مرتكزا على الاسس الفكرية والفنية، التي تبدو اكثر وضوحا وحدة في « وداعا يا افاميا » فالجابري يبدو اكثر يأسا حين يدعو الى الهروب للطبيعة والحياة البدائية ، لكنه يؤكد بان ذلك ينبغي ان يتم بعد التسلح بالعلم . فالطبيعة والعلم يمثلان في الرواية حجري الزاوية اللذين يستقطبان احداث الرواية واشخاصها . لكن الجابري لا يعتبرهما متضادين بل يجهد في محاولة المزاوجة بينهما لذلك تتعلم « نجود » تلك الفتاة البدوية اللغة الفرنسية ولذلك يعمل المهندس سعد في الغاب ، لكن هذه المحاولة تبدو صعبة التحقيق ذلك ان الكاتب يحاول ان يوفق بين « قطبين في فهم الحياة متباعدين اشد التباعد وقد كان احدهما « الرومانتية » في الاصل ثورة على الاخر (العلم) ونقضا

(١) شكيب الجابري : وداعا يا افاميا ، دمشق ، دار الهلال ــ طربين ١٩٦٠ .

لمطياته فكيف اذا كان كل منهما في الحالة القصوى من التطرف ؟ ان الجابري لا يفطن لهذا التضاد حتى في وداعا يا افاميا بل انه وهو يحاول ان « يعقلن » تعلقه بكل من الرومانتية والعلم في هذه الرواية ينساق الى اقصى حالات التطرف بحيث يبدو الايمان بالرومانتية ايمانا واعيا مدركا. ويبدو الايمان بالعلم يقينا الى درجة التقديس »(١) واذا كان حسام الخطيب يعتبر ان فكرة الرواية تبدو فيما يمكن تسميته « الرومانتية المعقلنة » فان باحثا اخر يعتبر ان الموقف الفكري للجابري في هذه الرواية يوحي بالتأثر بالمذهب الطبيعي ويبدو ذلك من خلال تطبيقه نظريات العلم التطبيقي على الحياة الانسانية وحوادث التاريخ ، ويضيف بأن الجابري يمزج بين الطبيعية والرومانسية بل ويدرجها ضمن الاتجاه الواقعي التسجيلي(٢) ولعل هذه الملاحظات تعزز ما يذهب اليه الدارس من ان تصنيف الانتاج الروائي الى مدارس فنية يعد عملا سابقا لأوانه فوق انه يتميز بسمات متداخلة يغيب مفهوم المدرسة ، فضلا عن ان دراسة المفهوم الخاص للرومانسية وغيره من خلال النصوص العربية تكتسب اهمية علمية خاصة .

ولعل الجديد الذي يميز « وداعا يا افاميا » عن روايات الكاتب السابقة هو كثرة الشخصيات بعد ان كانت تنحصر هناك في شخصيتين تدور حولهما الرواية ، كما يهتم الكاتب في « وداعا يا افاميا » اهتماما كبيرا بالبيئة اذ تراه يذكر المنطقة التي تدور فيها الاحداث ويصفها وصفا دقيقا ويذكر اسماء القرى المحيطة وكأنه يهدف الى تأكيد واقعية الرواية وهو على اية حال امر لم يكن متوافرا في رواياته السابقة . غير ان هذا الاهتمام بالبيئة وتعدد الشخوص لم يغيرا من الموقف شيئا . فرؤية

(١) حسام الخطيب : الرواية السورية في مرحلة النهوض ، القاهرة ، معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٧٥ ، ص ٥٢ .

(٢) ابراهيم السعافين : تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (١٨٧٠ — ١٩٦٧) رسالة دكتوراة مخطوطة ، كلية الاداب جامعة القاهرة ١٩٧٨ ، ص ٢٠١ و ٢٠٢ .

الكاتب الذاتية تبدو من خلال نظرتها الى كثير من الامور من خلال زوايا حادة متناقضة ، وتتوضح من خلال تقديم الشخصيات ورسمها ، فشخصيات الرواية بدت وكأنها دمى في يد الكاتب تتحرك وتتحدث وفقا لمشيئته لتعبر في النهاية عن افكاره وتصوراته ففي الصفحات الاولى يعرفنا الكاتب بالشخصيات جميعا ، كما يوضح لنا الراوي بطريقة السرد المباشر وظيفة كل منهما وعلاقتها بالاخرى . كما يشير منذ البدء وبصورة تقريرية الى نفسية كل واحدة منها الخيرة والشريرة اذ لا وسط بين هذين الحدين « وان ندى لتاخذ دوما ، وان نجود لدوما تعطي »(١) وعلى الرغم من الاحداث المأساوية والمواقف الكثيرة فان شخصية ندى تظل رمزا للشر والانانية اما نجود فتظل محصورة في نطاق معنى واحد ووحيد هو انها رمز الطهارة والبراءة المفرطة والفطرة والجمال الرائع. اما شخصيات البعثة الاجنبية فالكاتب لا يخفي تعاطفه معهم لانهم يجسدون فكرته في اكتسابهم العلم وعشقهم للطبيعة . ومن الطبيعي الا يرضى الكاتب عن الشخصيات التي تعيش في المدينة ــ يمثلهم في الرواية رواد الكازينو ــ فهم الذين يعيشون في « صميم الغابة » ــ المدينة. وثبات الشخصيات يدل على عدم تأثرها بالاحداث كما ان تطورها بخط مستقيم واضح دون ان تحمل اي تناقض في داخلها ــ على الرغم من مأساوية الاحداث ــ تجعل قارىء الرواية غير مقتنع بواقعيتها . وتبرز ذاتية الكاتب في تعاطفه الشديد مع سعد ــ ظله الظليل ــ وامتداحه لكل خطوة يخطوها أو كلمة يتفوه بها . بل يصل به الامر الى تطويع شخصية نجود لسعد ، نجود التي تعرضت لوحوش الغابة لتحافظ على عفتها وسمعتها في القرية نراها تستسلم لسعد وتقبل طيفه ! وهو امر يذكر بموقف ايلزا من علاء في قدر يلهو وقوس قزح فكما قدمت ايلزا نفسها لعلاء بعد ان انقذها من محنة الجوع فكذا فعلت نجود التي انقذها سعد من جراحها التي المت بها بعد صرأعها في الغابة مع الهبيرة . لكن موقف نجود ينبغي الا يوحي بأي تبدل في مواقفها الحادة المتطرفة فحين يعف عنها سعد تهرب مرة اخرى الى

(١) وداعا يا افاميا : ص ١٩ ولاحظ التاكيد في كل جملة .

الادغال وهي التي خبرت خطورتها ! وهذا الثبات في شخصية نجود يدل على تحكم الكاتب في حركة الشخصيات كما انه يوحي بعدم واقعيتها من جهة ثانية ، انها معدن نقي نادر ،رسمت معالمه الطبيعة كما يقول الراوي لكن ازاميل الاحداث ومطارق الخطوب لم تؤثر في نقائها وجمالها . بل ان جمالها الاسطوري هو الذي جعل كل من سكاربا وسعد يقفان منها موقف بيجماليون من « غالاتيا » على ان سعدا لايمكن ان يكون بجماليون تماما . انه لا يستطيع ان يعبد تمثاله لسبب بسيط هو ان عبادته متجهة الى ذاته اولا وآخرا . واذا احب تمثاله او خيل اليه ذلك فلانه يعتقد ان التمثال اقدر على حبه من اي كائن آخر . الم يكن مشهد نجود وهي تقبل طيفه حاسما في تقرير موقف سعد ؟ »(١) ونرجسية سعد تذكر بعلاء بل نراه امتداد له في رؤيته للتاريخ والانسان والحياة والمراة والحب وفي بوهيميته واستعلائه الاجتماعي ، لكن الفارق هنا هو ان سعد قد تيقن من صحة هذه المفاهيم بعد ان اصبح في الرابعة والاربعين من عمره « فقد عرف الانسان مفرط الانانية وتافها متسرعا في الباطل ، محبا للاذى ، قاسيا وفي الحق متباطئا كسولا . تلك فطرة الانسان . لا تبديل لفطرته الا بمقدار وما كان ليرى من خلاف بين طبيعة الغنى وطبيعةالفقر كلاهما ابنا فطرة وعبدا ظروف لو افسح لهذا الفقير البسيط القليل الاذى ما افسح لذاك الغني من وسائل القوة والجاه والسلطان لتمرد وبطر ، ولهبت اظفاره ... خبر سعد كل ذلك فاشتد الالم في نفسه ، واحزنه ان الانسانية كلها ، بل الحقيقة بل الكون بمجموعه قائم على مثل هذا . فعافت نفسه الدنيا ، ثم حاول أن يجد لذلك تفسيرا وتبريرا فلم يجد فازداد يأسا »(١) واذا كان الامر كذلك فمن تحصيل الحاصل ان تكون رؤيته للتاريخ رؤية سكونية « حوادث التاريخ كحادثات الجيولوجيا ليس فيها جديد هذه تجري كما كانت تجري منذ آلاف السنين تتسلى بوجه البسيطة تحويرا وتبديلا . والارض تبقى على ما نشأت عليه .

---

(١) حسام الخطيب : الرواية السورية في مرحلة النهوض ، ص ٧١ .

(٢) وداعا يا افاميا : ص ١٩٠ و ١٩١ .

وتلك تجري كما جرت منذ انطلق الانسان على وجه البسيطة وتحضر.. مظاهر عيشه لتبدل وتحوير (كذا) وطبيعته واحدة تكاد لا تتبدل »(١) ومن الطبيعي أن يكون متعاليا انسجاما مع ذاتيته « ــ هذه الفلاحة ذلك ما ارادت ان تقوله رواسب الطبقة المتعالية ، رواسب روح « السيد » الذي يأبى التنازل عن امتيازات سيادته فينحني امام « المسود » لاي سبب ، ولو ليلتقط هبة من اكرم هبات الحياة وانفس قيمها .. هــذه الفلاحة التي ستظل تحمل ، لمدى الحياة في انوثتها ، وفي نقرة ذقنها ، وشم منشئها الوضيع ! »(٢) كذلك همس الصلف العريق لقلب سعد ، لكن السرد الروائي يبدو متعاطفا مع كبر سعد وتعاليه اذ نــراه يقسم الناس حسب نقاء دمهم « اما هذا الدم الذي يحمله في عروقه ، دم اسرة من اعز الاسر في البلاد »(٣) لكن السرد الروائي يحاول على ما يبدو ان يقدم حلا للتفاوت الاجتماعي فتلك الرواسب الطبقية « والنظرة المتعالية » سيعرف سعد كيف يكبح جماحها بالرياضة العاقلة والحكمة »(٤) !! واذا كان الجابري قد استطاع ان يصف ببراعة الكثير من الاشياء فان الاسلوب التقريري والتداخلات المباشرة كثيرا ما جعلت الصداقة الفنية مع القراء مهتزة ومضطربة ، ويتجسد التقرير في تشكيل الاحداث ورسم الشخصيات فهو يقدم شخصيتي « ندى » و « نجود » واهم ما تتصفان به وعلاقتهما مع بعضهما باسلوب تقريري « انهما الصق صديقتين في القرية . تغدوان معا وتمسيان . لم تصطرعا على شيء ولم تختلفا ، ولو اختلفت طباعهما ، وتناقض خلقاهما كل التناقض ذلك لان احداهما من النوع الذي يريد كل شيء لنفسه بينما الاخرى لا تعرف ان تؤثر نفسها

(١) وداعا يا افاميا : ص ٢٤٧ .
(٢) وداعا يا افاميا : ص ٢٤٢ .
(٣) وداعا يا افاميا : ص ٢٤٩ .
(٤) وداعا يا افاميا : ص ٢٤٩ ايضا .

بشيء . ويظل الامر سهلا والدر ب‍بينهما معبدا طالما يكون في مكنة نجود ان تعطي وطالما تعلن ندى رغبتها في ان تأخـذ ... الـخ »(١) وتظـل شخصيات الرواية تتصف بصفات ثابتة من البداية حتى النهاية ويحاول السرد الروائي اللف والدوران حول هذه الصفات فيقدمها ذاتها بالفاظ اخرى ، فنجود مثلا تظل رمزا للايثار وندى تظل رمزا للأثرة ففي المشهد ذاته يكرر ما سبق ان قدمه عنهما « ان ندى لتأخذ دوما . وان نجـود لدوما تعطي تلك كانت السنة التي ضمنت لصداقتهما البقاء ... الخ»(٢) ويوضح الروائي صفات « ندى » في المشهد ذاته ايضا « لعلها كانت من ذلك النوع الذي ندعوه عاشق نفسـه ونرمز اليه بالنرجس ولعل طبيعتها النرجسية التي لا تحسن من أنواع المحبة الا هوى نفسـها ، ومن انـواع العبادات الا عبادة ذاتها ... »(٣) وهو يبدأ بحروف التوكيد ليمعن في ثبات تلك الصفات ويلاحظ بان التقريرية في رسم الشخصيات مليئـة بالصور المتماثلة .

واذا كانت « وداعا يا افاميا » قمة الروايات الرومانسية في سورية كما ذهب الى ذلك احد النقاد(٤) فان عيوب الرومانسية ــ كما حددها فان تيغم ــ تظهر هنا بكاملها « افراط واختصار في رسم الصفات ، مغالاة في المتناقضات ، ذوق الغموض والنزعة الشيطانيـة وذوق الزخرفـا والمشهد المؤثر »(٥) .

- ٣ -

غير ان هذه المظاهر تبدو بشكل اشد في روايات « خير الدين الايوبي» ربما لانه لم يحتك بالحضارة الغربية بشكل مباشر .

---

(١) وداعا يا افاميا : ص ١٧ .

(٢) وداعا يا افاميا : ص ١٩ .

(٣) وداعا يا افاميا : ص ٢٤ .

(٤) حسام الخطيب : في كتابه الرواية السورية في مرحلة النهوض ص ٥٥ .

(٥) فان تيغم : مرجع سابق ص ٩٧ .

فلعل بقاء الايوبي حبيس الواقع المتخلف جعلت ازمته اشد وطأة من ازمة الجابري كما جعلت مواقفه تتمايز نسبيا عن مواقف الجابري . مع ان المشكلات التي تؤرقهما واحدة هي مشكلات الحب والعلاقة بين الشرق والغرب .

فالمشكلة التي يعبر عنها الايوبي تتمثل في عدم القدرة على ممارسة الحب . وهو مايجعله يصاب بالقلق والاحباط ورفض الواقع والحياة التي لاتجلب سوى الاحزان والالام ، وبالطبع يتم النظر الى المشكلة من زاوية فردية ضيقة لذلك تستفحل في نظر صاحبها فتتراءى له الحلول الوهمية او العدمية .

ولايحتاج المرء هنا الى توضيح الصلة بين ابطال الروايات والكاتب لان الروائي يخبرنا بذلك بنفسه ، ففي روايته « السلوان الكاذب » يصرح الايوبي بانه لجا الى كتابة الرواية ليخفف عن نفسه بعضا من الهم والاسى الذي الم به بعد مطيبة نفسانية مروعة على حد تعبيره .. فلما وجدت ان لاسبيل الى السلو اخذت افتش عمن اشكو اليه لاخفف عني بعض ما اقاسي من الهم والاسى فلم اجد غير القلم استعين به على السلوان بالبث والشكوى الصامتة ، فلما فعلت رايتني اسطر بدماء قلبي المتقاطرة بين شقيه نتفا من تاريخ حياتي (١) وتصدير الرواية بهذه الكلمات يحمل دلالات هامة . منها ان جيل الرواد كان يحاول ان يؤكد بأن احداث رواياته ليست متخيلة اي انها حقيقية بالفعل وانها حدثت له . وربما يشير هذا التاكيد الى الصعوبات التي كان يواجهها كتاب هذه المرحلة ، اذ يضطرون الى اثبات ذلك من اجل اقناع القراء بجدية فن الرواية الذي كان ينظر اليه نظرة مشوبة بالازدراء او بعدم الاهتمام في افضل الاحوال . كما قد يدل بان

---

(١) خير الدين الايوبي : رواية السلوان الكاذب ، دمشق ، دار اليقظة ١٩٢٥ .

الكتابة كانت نوعا من التفريغ للانفعالات المتأججة داخل نفوس الكتاب ، ويوضح العزلة والاغتراب الذي كان يعاني منه المثقف في هذه المرحلة .

ولكن لابد للدارس من ان ينبه هنا بانه ينبغي على المرء الا يتكىء كثيرا على مثل هذا التصريح في استنباط الرؤية الذاتية للكاتب وان يكن من مظاهرها هذه الصلة الحميمة بين البطل والكاتب لان الرؤية الذاتية تستخلص فحسب من النص الروائي ومن سماته الفنية التي تتوضح في تحكم الروائي في حركة الشخوص واقوالها وفي بناء الاحداث وفي هيمنة صوته ولغته على الحوار والاساليب السردية

وتبدو الرؤية الذاتية في السلوان الكاذب من خلال التركيز على شخصية سمير التي تتحدث بلغة الكاتب وتؤمن بارائه وافكاره وتصوراته. ويظل سمير بظله العالم الروائي كله فيبدو كل مايقدم من شخصيات ثانويةاو جزئيات يدورفي فلكه ويخدممنطقه الخاص. لكن لكل الشخصيات تبدو تائهة ، كئيبة ، متألمة الى اخر ما هنالك من الفاظ تضاف لتدل على الحزن الشديد والالم النفسي المروع الى حد المرض ، كما يصف سمير نفسه في كثير من المواضع . ويكمن السبب في كل هذه القتامة التي تسيطر على اجواء الرواية في تجربة حب فاشلة خاضها سمير وفي عدم قدرته على ممارسة الحب من جديد . وسمير مثله مثل علاء في حيرته وعزلته وعجزه ويأسه وكرهه للحياة . فكلاهما يعاني من البيئة المتخلفة لانها لا توفر له علاقات عاطفية لذلك يشعر سمير انه يعيش مكرها في هذه الحياة لكن سمير اكثر اضطرابا والما من علاء ربما لانه لم ينهل من الغرب ، فهو يبدو مصابا بمرض نفسي ،كماتبدو مركبات النقص مهيمنة على سلوكه وتصرفه وهي كلها نتاج فشله العاطفي . فهو ينزل الى الشارع ليجرب حظه مع النساء المارات لكنه يرى ان هذه متزوجة وتلك مخطوبة والاخرى التي نظر الى خلو يدها من خاتم الزواج خرساء !! وهكذا ، والغريب ان سمير يدرك عند النقص التي تتغلغل في نفسيته ومعترف بها ويعيدها الى غدر

المراة وخداعها وموقفه من المراة يلتقي مع موقف مصطفى صادق الرافعي(١) كما يلتقي موقفه مع المنفلوطي (٢) في قضية العلاقة بين الشرق والغرب . فالايوبي يرفض الحضارة الغربية برمتها ويعتبرها مصدر الشر والاثم بل انها المسؤولة عن انتزاع الفضيلة عن الشرق يقول على لسان لمياء الراقصة ان للشرق فضيلته وشرفه ودينه وهما كل شيء في حياة الشرق لانهما الرادع الوحيد للغريزة المكبوتة والطغيان البشري ، فلما تركنا هذا الرادع القوي ، كثرت الضحايا حتى في اقدس العواطف الانسانية المنزهة عن كل شر واذى « كانت المراة لاتتصل بالرجل بالزواج المشروع واذا كان هنالك من علاقة اخرى فما هي الا الحب الطاهر او الصداقة البريئة ، وعلى الاكثر كان الرجل لا يعرف من المراة اكثر من ان تكون زوجة لانه لم يكن يستطيع ان يتعرف الى المراة الا بالزواج فالمراة كانت محروسة محفوظة كالجواهر واليواقيت واللاليء في دار ثري عظيم فلما رفعت عنها الحرس والاقفال ، وعرضت على اعين الناظرين دون ان تحوطها الوقاية او تحرسها الغيرة كان من الطبيعي ان تفقد قيمتها الاولى كما فقدت بهاءها ورونقها واثرها الماضي الجميل(٢) وحين ياتي مثل هذا الكلام على لسان مومس فانه يدل على سيطرة الكاتب على شخصيات الرواية ، كما يعبر

---

(١) يقتبس الكاتب اقوال « مصطفى صادق الرافعي » في المراة ويصف الرافعي بقوله « شيخ الكتاب وامام الادباء في هذا العصر واسلوب الرافعي اسلوب فريد في بابه لم نجد له شبيها في جميع ما كتب باللغة العربية حتى اليوم » ص ١٢٠ و ١٢١ كما يشير الى توفيق الحكيم ص ١٠٢ واحمد حسن الزيات ص ١٩ ويمتدحهم كذلك . وتشير رواية مكاتيب الغرام الى توفيق الحكيم واحسان عبد القدوس ويوسف السباعي ولعل هذه الاشارات تدل على مباهات هؤلاء الكتاب بقراءة انتاج المفكرين العرب في مصر واتصالهم بهم .

(٢) مصطفى لطفي المنفلوطي : النظرات الجزء الاول القاهرة ، مكتبة الهلال ط ٧ ١٩٣٦ مقال المدنية الغربية ص ١٤٦ وما بعدها .

(١) السلوان الكاذب : ص ٢١٩ وما بعدها .

من ناحية ثانية عن ان الاحساس بالتغير الاجتماعي عند الايوبي مرتبط بالمراة واوضاعها ليس الا . لكن موقفه يعكس تناقضا فالرواية تحاول ان تصور بطلا محروما من عاطفة الحب متلهفا للوصال بالمراة باية طريقة ، وهو بذلك يبرز اهمية عاطفة الحب او العلاقة بين الرجل والمراة ؛ لكنه في ذات الوقت يفرض اراءه الشخصية ضد المراة وهو امر يتناقض مع البناء الروائي الذي اختاره . وحين يدعو الى الحجاب وعودة المراة الى جدران بيتها لاتغادرها فانه يعبر عن ذاتية شديدة ؛ فهو يذكر بقول ابي فراس اذا مت ظمآن فلانزل القطر . ولعل علاقة سمير مع المومس لياء توضح هذا التناقض ، فالكاتب يحاول ان يقول في البداية بان المومس ضحية المجتمع على طريقة الرومانسيين فينظر اليها نظرة الاسى والشفقة والعطف ، لكنه يحملها وحدها مسؤولية سقوطها بسبب مظهرها الداعي الى الفتنة ربما كما فعل المنفلوطي(١) في العبرات اذ فسر سقوط المراة بسبب تركها الحجاب ، يقول بطل الايوبي ومادامت هي التي تقوم بجميع وسائل الفتنة فهي وحدها المسؤولة عن شرفها الضائع وعفافها المبذول ، مادام مظهرها الصامت هذا نداء صارخا بكل ماقي غرارة الطبع الحيواني من شدة مكبوتة ... الخ(٢) ويبدو سمير هروبيا مستسلما ولانه وحيد في هذه الحياة فانه لن يجد له ملاذا سوى الطبيعة فيهرب الى احضانها مستلهما ازاحة بؤسه واحزانه فهي الوحيدة القادرة — كما هو الامر عند الجابري — على شفاء كلوم القلوب اذا كانت هذه السهرات والحفلات التي يقيمها كل يوم لا تحمل لك السلوة (كذا) والعزاء ، فهناك الطبيعة وسحرها الذي يشفي كلوم القلوب فما من محزون الا ووجد فيها عزاءه وراحة فؤاده ، وسترى بعد ان تهيم في احضانها انها المعشوقة الوحيدة المخلصة التي توليك عطفها وحبها وحنانها ففي مشاهدها الرائعة وخضرتها الفاتنة وازهارها الفواحة ومياهها الصافية ونسيمها العليل واصباحها الندية

(١) انظر في سهير القلماوي : الادب والقضايا الفكرية في الوطن العربي ، مرجع سابق ص ١٦ .

(٢) السلوان الكاذب : ص ١٠٧ و ١٠٨ .

والمسياتها السحرية وخلواتها الفسيحة بلسم للنفس الكئيبة وراحة للقلب الحزين . هنالك بين احضان الطبيعة الساحرة ستجد كل سلوة وعزاء(١) والطبيعة تأخذ حيزاً لابأس به في الرواية وهي تتحرك بما يوازي حركة الشخصيات ونفسياتها فهزيم الرعد يقطع كلام سمير ويمنع مفيد من المعارضة (٢) وحين تضطرب نفسية سمير تضطرب الطبيعة وماكان ذهولي سوى اندماج نفسي المضطربة بالطبيعة الغضبى لانهما كانا في تلك الساعة توأمين (٢) والشيء العجيب في تلك الليلة انني وجدت الطبيعة كانها غضبى من شيء تريد التهرب منه ـــ كما اتهرب من ضجري ـ فاخذت تزمجر وتنفخ من شدة الانقباض (٤) وفي احيان اخرى يأتي وصف الطبيعة بما لايتلاءم ومحور الرواية وخاصة المشهد الاول الذي لاعلاقة له بمادة الرواية اذ يحتوي على مجرد وصف لطبيعة لبنان في احوال الصيف والخريف والصباح والمساء وماشابه ذلك مما لايؤثر في افادة شخوص الرواية او احداثها .

والكاتب لا يكتفي برسم الشخصية بشكل تقريري وتقديمها دفعة واحدة بل نراه لا يدع للقارىء فرصة استنباط الحالة النفسية التي تمر بها لانــه يقررها كذلك بشكل مباشر ثـم يأتي بالاقوال والتساؤلات لتأكيدها(٥) وهي طريقة تحرم القارىء من التفاعل مع النص الروائي وتحصر مهمته في التلقي . وهذه الظاهرة تنسحب على باقي شخوص الرواية ـــ القليلة التي بدت كانها اطياف بلا ملامح مادية او معنوية . وربما بسبب اهتمام الروائي الاساسي بالشخصية المركزية فضلا عن غياب الاطار الزماني المكاني الذي جعل شخوص الرواية تتحرك في جو اثيري .

(١) السلوان الكاذب : ص ١٢٤ .

(٢) السلوان الكاذب : ص ٧٤ .

(٣) السلوان الكاذب : ص ١٢٤ .

(٤) السلوان الكاذب : ص ١٧١ .

(٥) السلوان الكاذب : ص ٣٣٤ .

فالشخصيات الاخرى تنطق بلسان الكاتب وتتحرك وفق مشيئته ، والظاهرة اللافتة للنظر ان الكاتب يبدو عاجزا عن جمع اكثر من شخصيتين في موقف واحد ، فهو يبعد « مفيد » — لاحظ دلالة الاسم — وقتما يريد ويأتي به من القدس حين يكون سمير بحاجة اليه ، حتى رباح التي تأخذ حيزا هاما من تفكير سمير فانها لا تظهر في الرواية اكثر من مرتين في موقفين لا يستغرقان اسطرا معدودة ، كما انها لا تتحدث الا في المشهد الاخير حيث تعنف سمير على اتهامه اياها بالخيانة . واحيانا يستخدم الكاتب الحروف مثل د.س،ل.س، اسماء لبعض الشخصيات وهي ليست رمزا ولا نموذجا ولكن تسمية الاشخاص بهذه الطريقة يهدف الى محاولة الكاتب ايهام القارىء بواقعية الاحداث فكأنه يخفي الاسم خوفا على صاحبه لان قصره قصر مجون وخلاعة .

ويلعب القدر والمصادفات دورا رئيسا في حياة الشخصيات وبناء الاحداث فاحداث الرواية ليس لها صفة الحتمية ، فلقاء سمير ورباح كلقاء علاء وايلزا يأتي مصادفة بحتة ، فسمير يقرأ متكئا على جذع شجرة ورباح تضل الطريق بسبب الضباب !! فتسأله اولا ثم يتحاوران ويتصادقان ويتحابان بسرعة وهذا اللقاء او الحب كما يسميه السرد الروائي هو الحدث الذي ترتكز عليه الرواية ، وهذا لا يعني انه حدث روائي تتفرع عنه بعد ذلك خيوط روائية لتشكل نسيجا متلاحما متماسكا، وانما هو في حقيقة الامر وسيلة للتعبير عن آراء الكاتب في المرأة والحب والافكار الغربية والحياة بعد ذلك . وكما تم لقاء سمير برباح وحبهما مصادفة وبشكل سريع يتم كذلك افتراقهما بالطريقة ذاتها ، فمصادفة وفي احد الايام يجد سمير في مكتب رباح رسالة من شاب يحبها على مايبدو — فيعتقد انها تخونه فيبدأ في اجترار الالم النفسي والشكوى من الحياة الخادعة » (١) . واذا كانت علاقة الحب قد انفصمت سريعا فان الكاتب

(١) السلوان الكاذب : ص ١٦٠ .

بملأ صفحات روايته بالوصف وتحليل نفسية البطل المعذبة القلقة بسبب فقدان الحب . لكن سمير ينجح اخيرا في اقامة علاقة حب مع الراقصة لمياء التي تعرف عليها مصادفة لكن القدر القاسي لا يمهله اذ ينهي حياتها بحادث سيارة . واذا كانت الاحداث قليلة غير مترابطة فان الحركةالروائية بدت متقطعة في كثير من الاحيان ، وكان من نتيجة ذلك ان الروائي يقدم صورا كثيرة ، ويسترسل في وصف لايرتبط بمادة الرواية . واحيانا يلخص الحدث ويوجزه ويضغطه فبعد لقاء عارض مع رباح يبدأ الكاتب بوصف جمالها وحسنها ثم ينتقل الى صعيداخر بشكل سريع فيقرر «ولكنرابط الصداقة انقلب الى رباط حب قوي وشغف شديد وماعرفنا نفسينا الا عاشقين لا يستطيع احدنا مفارقة صاحبه دقيقة واحدة »(١) . واحيانا يستبق الاحداث فيعرفنا بان علاقته مع رباح لم تستمر وهو يتحدث عن الايام الحلوة التي قضياها فيقول « ولكن ماافزعها حينما انقلبت انوارها الى نيران »(٢) . ثم يفسر بعد ذلك سبب انقلاب تلك الايام .

وفي الرواية احداث غريبة غير مقنعة (مثل مغازلته لرباح وهي على الشرفة ، محاولته قتل رباح بالخنجر ، لقاؤه لمياء ومعها الفتى بعد عودته من القدس . . .) والكاتب كثيرا مايحاول تبريرها بانها وقعت بتأثير الخمر او بسبب مرضه واضطرابه النفسي ، وهوتبرير ينطوي علىاعترافضمني بعدم واقعية الاحداث . ولعل غرابة الاحداث والميل نحو المبالغة يتوازى ونفسية الكاتب الانفعالية . ولكن حين تكون الاحداث عارضة غريبة غير مترابطة فانها تصبح خارج الزمان والمكان . وبالفعل فان قارىء الرواية لايحس بمرور الزمن وفي بعض المواقف لايدري مثلا هل استغرقت يوما او اسبوعا . فالاحداث قليلة والشخصيات ثابتة والمشاعر والاحاسيس ذاتها تقريبا لاتتبدل من اول الرواية وحتى اخرها . ويشترك المكان مع الزمان في خلوه من اية وظيفة فنية فالقارىء لايحس بالمكان الا عندما يذكر

(١) السلوان الكاذب : ص ٣٦ وانظر مثالا آخر ص ٢٤٢ .

(٢) السلوان الكاذب : ص ٣٢ .

الاسم فيقول بيروت او عاليه او ظهور الشوير وهكذا ؛ ... وهي الامكنة التي تدور فيها احداث الرواية وهي تشبه امكنة قدر يلهو وقوس قزح ؛ فهي تدور بين النزل الذي يقطن فيه سمير وملاهي بيروت ومصايفها . واذا كان بطل شكيب الجابري قد ذهب الى مصر ، ورأى الاسكندرية والقاهرة فان بطل الايوبي يعد ليماء بالذهاب الى مصر فيسهب في وصف اهرامها ونيلها ... الخ . وذهاب بطل الرواية السورية الى مصر يكاد يشكل ظاهرة في هذه الفترة اذ نلمسه في روايات سورية كثيرة فاضافة الى قدر يلهو وقوس قزح والسلوان الكاذب نجد ذلك في روايات اروى بنت الخطوب ، الحب المحرم ، الشيطان الازرق ، الثلوج تحت الشمس ، المهزومون ... الخ . وربما لجا الروائيون الى ذلك من اجل تاكيد الاخوة بين الجماهير العربية في مصر وسورية وهو هدف نبيل بلا شك ، ولربما كان ـ عند البعض ـ في سبيل تحقيق هدف ذاتي يتمثل في اعتزازهم بالاتصال بمصر ومفكريها على اعتبار ان مصر مركز الثقل الفني والادبي وهو ماتشير اليه صراحة بضع روايات كما اشرنا قبل قليل . وعلى اية حال فان خير الدين الايوبي يتخلص من بعض العيوب والثغرات في روايته عفاف « وخاصة من تلك الاستطرادات والتشتت ولذلك جاءت رواية عفاف اقل حجما واقل ترهلا مع انها تعد امتدادا لرواية « السلوان الكاذب» من حيث الموضوع والرؤية والبناء . وبطل عفاف يدعى «قصي» شاب ثري ورث بعض املاك ابيه من ضياع واموال وبساتين ويدرس « الحقوق دراسة شاب مستهتر سواء لديه نال نجاحا باهرا او كان من الخاسرين » (١) . وهو يشبه سمير بطل السلوان الكاذب وان يكن يكبره والثانية . وهو الزمني بينهما هو الفارق نفسه بين ظهور الرواية الاولى والثانية . وهو يعاني من ذات الازمة التي عانى منها سمير اي الاخفاق بالحب يقول قصي « ولا ادري كيف تشردت (كذا) افكاري وتبدد انتباهي لانني رحت اقلب صفحات ماضيّ العجيب ولاسيما اخفاقي في الحب»(٢) ويخاطب عفاف

---

(١) خير الدين الايوبي : رواية عفاف ، دمشق ، مطبعة دمشق ١٩٢٨ ص ١ .

(٢) عفاف : ص ٣٣ .

بما يذكر بسمير « لوكنت تعلمين انني اخفقت في الحب منذ زمن بعيدوانني تلمست اللذة مااستطعت الى ذلك سبيلا اذن لعرفت انك امام رجل لايقل عنك اثما وفجورا»(١) والاهم من هذا وذاك ان قصي يشبه‌سمير — او هو ذاته — من حيث الوحدة والعزلة والشكوى المستمرة ومن حيث العاطفة المسرفة والحساسية المتطرفة فعيناه تغرورق بالدموع بعد ان يلتقي بعفاف لدقائق وتخبره بانها بغي (وعضضت على شفتي السفلى‌الما وحزنا واشفاقا واغرورقت عيناي بالدموع)(٢) فلو كان يحبهامثلا واكتشف انها بغي‌لكان الامر معقولا الى حد ما ولكن ان تظهر له بطاقة عملها في البغى فيبكي حزنا فهذا يدل على حساسيةمفرطة وانفعال لا حد له .

ويلاحظ ان ابطال الايوبي — الذي لم يسافر للغرب — يخفقون في الحب دائما ويضطرون الى ممارسة الجنس مع البغايا والراقصات وهم بذلك‌يختلفون عن‌ابطال الجابري الذين‌يمارسون الجنس مع‌الارستقراطيات في المانيا وحين يعودون يتألمون لكونهم مضطرين الى ممارسة الجنس مع المومسات والراقصات بل ان علاء يرى ان ذهابه للملاهي يزيده ارقا لانه يذكره بتلك العلاقات والممارسات في الغرب .

وكما هو الامر في روايته الاولى يصدر الكاتب رواية عفاف باعترافه بأن احداث الرواية وقعت له شخصيا وبانه سيسردها دون زيادة او نقصان . لكن اعترافه هذا يذكر بالكسندر ديماس الذي صدر روايته « غادة الكاميليا »(٣) بقول مشابه اذ ان رواية عفاف يمكن ان تعتبر النسخة السورية لغادة الكاميليا ، فتأثرها برواية « ديماس » كبير ونقاط الالتقاء او التأثر يمكن ان تتجلى فيما يلي :

(١) عفاف : ص ٣٢ .

(٢) عفاف : ص ١١ .

(٣) الكسندر ديماس رواية غادة الكاميليا ، ترجمة عمر عبد العزيز امين ، بيروت ، التجارية المتحدة د . ت ص ٣ .

تبدأ احداث الرواية بتعرف قصي على عفاف مصادفة في صالةمسرح تماما كما تعرف ارمان ديفال على غادة كاميليا بصالة مسرح كذلك . ولكن اذا كان دوفال قد ظل يتردد كثيرا على الصالة ويسترق النظرات ويلاحق غادة الكاميليا حتى تعرف عليها فان قصي يتعرف بسرعة على عفاف التي تعترف له بعد دقائق بانها بغي وانه يستطيع ان يزورها في المبغى لانها محترفة او ان القدر قد كتب عليها ذلك . وبالفعل تتم الزيارة في اليوم الثاني وتعترف له بالظروف القاسية التي قادتها الى هذا المكان وما ان ينتصف الليل حتى يعبر كل منهما عن مشاعره العاطفية المتدفقة تجاه الآخر !! ولما كان قصي ثريا فانه يخرجها من المبغى ويضعها في دار له في الفوطة معزولة عن الناس تماما . وهو ما فعله دوفال مع غادة الكاميليا حيث عاش معها في كوخ منعزل في ريف بوجيفال . وبالطبع ترحب عفاف بهذا القرار بينما ظلت غادة الكاميليا مترددة كثيرا في قبول قرار ديفال . وحين يهم بالزواج منها تتدخل اسرته لتمنعه من الزواج تماما كما فعلت اسرة ارمان ديفال وبالطريقة ذاتها . وتبدو عفاف — كغادة الكاميليا — مثالا للتضحية بحبها وحياتها في سبيل ان يعود قصي الى ذويه ليحافظ على صفو حياة الاسرة وتماسكها واذا كانت الاحداث في غادة الكاميليا تبدأ من النهاية ويتخلل سيرها تذكر لاحداث ماضية ثـم عودة لسرد الاحداث الحاضرة فان الاحداث في رواية عفاف تسير بخط مستقيم بل كثيرا ما تنقطع ويضطر الكاتب للتدخل بشكل مباشر(١) في عدة مواضع. وغالبا ما يستبق الاحداث فيلخصها ثم يهم بتفصيلها فيضطر الى القول مثلا « وهاك مفصل الحادثة ولكن لا . . لا تحدث اولا كيف تم ذلك »(٢) ورواية عفاف تحدد زمن وقوعها بشكل مباشر عام ١٩٣٧ وهو تاريخ ليست له اية وظيفة او دلالة ؛ بل كثيرا ما يذكرنا الراوي — البطل بانه يسرد ذكريات وانها حدثت قبل عشر سنوات وهذه التاكيدات والقفزات الزمنية تبدو غير مسوغة ولا مستساغة لانها تقلل من اهتمام القارىء ،

---

(١) انظر في الرواية على سبيل المثال ص ٦٣ ، ٩١ .

(٢) عفاف : ص ٩٨ .

واذا كان الكسندر ديماس يستخدم هذه التاكيدات فلانه يبدأ روايته من النهاية بعد موت غادة الكاميليا كما ان ارمان ديفال يحدث شخصا امامه . وان يكن متخيلا ــ اما قصي فانــه يخاطب القارىء مباشرة . والاحداث في رواية عفاف تدور في فراغ فنحن في « دارة » معزولة تماما عن الواقع كأنها مقامة في الاثير واكثر احداث الرواية تدور فيها بينما الاحداث التي تدور بالدارة المعزولة في رواية غادة الكاميليا اقل بكثير من الاحداث التي تدور خارجها .

ويتم رسم الشخصيات بذات الطريقة في رواية السلوان الكاذب اي من خلال السرد لا مــن خلال الفعل او رد الفعل او الاقوال والحوار . والكاتب يقدم الشخصية باسلوب تقريري دفعة واحــدة اي بشكل مسطح ، فالشخصية المركزية « قصي » نعرف عنها كل شيء منذ الصفحة الاولى . وعفاف مثل غادة الكاميليا مومس محترفة اضطرتها ظروفها بالطبع الى مزاولة هذه المهنة وقد حكم على عفاف ان تساق الى المبغى مع انها بريئة ! وتلك الظروف القاسية تتمثل في ظلم المجتمع او بكلمة ادق في غدر الحبيب ومعاكسة القدر ، لكن القدر لم يتم لعبته معها اذ عرفها على قصي الذي غير مجرى حياتها اذ ينتشلها من المبغى ويتخذها خليلة له . ويبدو السرد الروائي متعاطفا معها .. وهو موقف مناقض لموقف الراوي في السلوان الكاذب ، فعفاف هنا تبدو ضحية من ضحايا المجتمع الذين صورهم الرومانسيون كثيرا في رواياتهم وجعلوا الحب لديهم وسيلة لتطهير النفوس وصفائها فاذا « أحبت البغي واخلصت في حبها كفرت بذلك عن ماضيها »(١) لذلك يقول القس بعد ان اعترفت له غادة الكاميليا وهي تحتضر « انها عاشت بغيا وستموت قديسة »(٢) ولذلك ايضا تصبح عفاف بعد حبها لقصي امرأة مضحية بل مثالا في

(١) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، القاهرة ، دار النهضة ، مصر ١٩٧١ ص ١٤٦ .
(٢) رواية غادة الكاميليا : ص ٢٢٣ .

التضحية . وتضحية عفاف وغادة الكاميليا لا تكتشف الا بعد فوات الاوان ومن خلال العثور مصادفة على رسالة توضح ما غمض من احداث. لكن هذا التحول في موقف عفاف لا يعني أن الشخصية تنمو وتتطور اذ يستطيع القارىء ان يؤكد بسهولة ان الموقف الجديد من صنع الكاتب ، لانه لا يلمس في الرواية اية اشارة الى اسباب هذا التحول ، فهو كالحدث الذي ادى بها الى السقوط في مهنة الدعارة اي بلا تمهيد ولا مقدمات لذلك يبدو سقوطها كما تبدو تضحيتها امرا غير نابع من التطور العضوي الداخلي الذي تفتقده الرواية عموما . وليس ادل على تحكم الكاتب في حركة الشخصيات واقوالها سوى رسالة عفاف التي تتحدث فيها بلغة الكاتب ، ويبدو من خلالها انه ينصب نفسه زعيما للاسلوب المزخرف والبيان المصنّع تقول عفاف ــ المومس « رأيت هذا الاختلاط بعد ان عاودت النظر في هذه الصفحات ولم تكن غايتي من اعادة النظر هو تغيير كلمة عذبة الموسيقى بكلمة اخرى غريبة وحشية مستقاة من بطون المعاجم كما تفعل انت ، ولا استبدل جملة واضحة المعنى بتركيب عويص مغمض لأبرهن لك انني قد خضت غمار هذه اللغة الواسعة البحر والعميقة الاغوار .. كلا فانا لا احب هذا الضرب من الزخرفة الخداعة والبيان المصطنع وانا لست من انصار هذا المذهب وان كنت تتزعمه . . . الخ»(١) يمتد هذا الكلام صفحتين مبرزا ذاتية الكاتب وهيمنته على الشخصيات، فضلا عن انه غير مقنع لان عفاف التي تكتب رسالة الى قصي تشرح له فيها انها تركته ليعود الى اسرته لا يعقل ان تخوض في هــذه الرسالة بالحديث عن الاسلوب والالفاظ !! وتذكر عفاف انها هربت مع الخــادم (اشعب . ن) لكن الكاتب يخبىء للقارىء مفاجاة مثيرة ان (أشعب . ن) اخوها من ابيها حتى يحتفظ بتعاطف القارىء معها . ويبدو ان شخصية اشعب . ن تقتصر وظيفتها في الرواية على مساعدة عفاف في تضليل قصي اما بقية الشخصيات الثانوية فتتمثل في اسرة قصي وهي لا تظهر الا

---

(١) عفاف : ص ١٢٠ .

عندما يهم قصي بالزواج من عفاف ــ الموسى فتقتصر مهمتها في الرواية على فصم العلاقة بينهما ، وتتفق مع الضحية المضحية عفاف وتنجح في ذلك . ولعل خاتمة الرواية بتدخل الاسرة لفصم علاقة قصي بعفاف بعد ان كادت تنتهي بالزواج يحمل دلالات هامة . فهو يعبر عن الدفاع عن فكرة الاسرة ونظام الزواج الاسري الذي يضمن للملكية بقاءها واستمرارها والامر في رواية عفاف مثله في غادة الكاميليا « اذ يعد حب البطل للفتاة الساقطة امرا متعارضا مع المبادىء الاخلاقية للاسرة البرجوازية لكن الكاتب على اية حال يظل بقلبه ان لم يكن بعقله في صف الضحية »(١) لانه يصورها للتضحية في سبيل من تحب وهو البطل ــ الكاتب .

وربما تتضح فكرة الدفاع عن نظام الزواج الاسري البرجوازي في رواية قلوب للايوبي نفسه ، اذ يغفر فؤاد وامه للعم اساءته لهم واذلالهم لأنه رفض ان يتزوج من خارج الاسرة حتى تظل الثروة محصورة بهم لذلك تردد الام باعجاب كلام العم لها الذي كان يريد الزواج منها بعد وفاة زوجها « قد تفسري (٤) معاملتي هذه بالانانية وحب الذات او ما اشبه بهذه المسميات لانني مازلت اطلب منك الزواج لاجعلك شريكة حياتي ولكن الحقيقة غير ذلك لانك اذا اضفت الى تفسيرك هذا انني لا ارغب ان تنقل ثروتي لشخص غريب مهما يكن وانني ما طلبتك للزواج حبا بك فقط لتبين لك نبل مقصدي ياسوسن ولعرفت ايضا مدى ظلمك لي »(٢) ويبدو من خلال الروايتين ان الزنى ينظر اليه من وجهة نظر تهديده لنظام الاسرة ، فأسرة قصي تسمح له بالزنى ولكنها تتدخل لفصم العلاقة حين يهم بالزواج من عفاف ، كما ان الاسرة تعترف لعم فؤاد ــ في رواية قلوب بالنبل والتضحية لانه اكتفى بممارسة الزنى دون الزواج من امرأة خارج الاسرة . فالرجل يمكن ان يغتفر له الزنى طالما ان ذلك لا يهدد نظام

(١) ارنولد هاوزر : مرجع سابق انظر صفحات ٣٢٩ و ٣٢٠ .

(٢) خير الدين الايوبي : رواية « قلوب » دمشق مكتبة النوري ١٩٥٠ ص ١٠٦ .

الاسرة اما المرأة فمن المحال ان يغتفر لها . وباختصار فكل شيء يمكن التوفيق بينه وبين فكرة الاسرة مباح وكل شيء يتعارض معها محرم . هذه هي المعايير والمثل العليا التي تتحكم بالايدولوجية البرجوازية السائدة آنذاك ويمكن ان يشير المرء هنا الى ان هذه المعايير والمثل قد اضمحلت فيما بعد مع اضمحلال هيمنة البرجوازية على حياة المجتمع اذ سنرى ان صورة المومس في الرواية قد تغيرت بتغير الموقف منها ، فتبدو ضحية لظروف اقتصادية واجتماعية محددة فهناك رابطة بين صورتها وصورة النظام القائم ، ولا تقتصر تضحيتها على الاخلاص في الحب وانما نراها تسهم بالقضاء على مستغليها (الشمس في يوم غائم لحنا مينه) كما سنجد ان زواج البطل الروائي منها لا تقف امامه عقبات اسرية او غيرها (الشراع والعاصفة له ايضا) .

والبطل في رواية عفاف يخفق في اتمام تعليمه ويبدو موقفه من العلم مفروضا من الكاتب ويتضح هذا الموقف بشكل جلي في رواية « قلوب » حيث تأخذ قضية الدراسة الجامعية حيزا كبيرا . وهذه الرابطة بين اخفاق الكاتب في اتمام تعليمه وفشل ابطاله في اكمال تعليمهم تذكر بالرابطة بين عدم قدرة تيمور على اتمام دراسته وبين فشل ابطال قصصه في اكمال تعليمهم[1] فبطل « قلوب » فؤاد يسخر من العلم والمتعلمين وحين يرث الاموال والمتاجر بعد وفاة عمه يترك كلية الهندسة عن اصرار وتصميم . ربما متأثرا باقوال عمه التاجر الذي يرى ان العلم ليس طريقا للثراء والغنى ويفضل العمل الحر »[2] وهذا الموقف من العلم نجد له تفسيرا بالعنصر الذاتي ، ومن الناحية الاجتماعية من الممكن ان يكون امتداد لموقف البرجوازية العربية من العلم التي عجزت عن انجاز ثورة صناعية وبالتالي نهضة علمية وفكرية بسبب ظروف نشأتها وطبيعتها الكمبرادورية

---

(١) عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة ، مرجع سابق انظر هامش ص ٢٤٨ .

(٢) قلوب : ص ٣٧ وانظر كذلك ص ١٠٨ وما بعدها .

واذا صح هذا فإن خير الدين الايوبي يبدو ممثلا للشرائح البرجوازية المتخلفة بينما يمثل شكيب الجابري الشرائح البرجوازية الاكثر انفتاحا على الحضارة الاوربية ومنجزاتها العلمية والثقافية .

وذا كانت روايات الجابري والايوبي تتسم بقلة عدد الشخصيات فان رواية « مكاتيب الغرام » (١) لحسيب كيالي تقدم حشـدا كبـيرا مـن الشخصيات كما انها تطمع في التنفس من البيئة الدمشقية قدر الامكان ، فالرواية تسمي كثيرا من الاحياء والشوارع والمحال الدمشقية كما انهـا تحاول ان تسلط اضواء النقد الاجتماعي ــ ولو بشكل جزئي وسريع ــ على كثير من العادات والتقاليد السائـدة مثل عادات الزواج ، العرض وجرائمه ، هموم الموظفين ، وضع الفن والادب المتردي ، نقد لعهـد حسني الزعيم .. وهي بذلك يمكن ان تعتبر تمهيدا لمرحلة جديدة في مسار الرواية السورية ، اذ تنبىء ولو من بعيد بضرورة التخلي عن التحليق في الابراج العاجية القائمة بين السماء والارض .

وعناصر الجدة في مكاتيب الغرام تعود بالضرورة الى تطور حركـة الواقع الاجتماعي ولكن هذا لا يعني ان مكاتيب الغرام يمكن ان تعتبر ايذانا ببدء مرحلة روائية جديدة لانها ــ وعلى الرغم مما سبق ــ لا يمكن ان تتجاوز حدود كونها مؤشرا لنهاية مرحلة وتمهيدا لمرحلة تالية ، فمع عناصر الجدة تلك مضافا اليها واقعية بعض الاحداث واستخدام بعض الالفاظ العامية ــ وهي سمة جديدة في الحوار ــ فان مكاتيب الغـرام تعالج موضوع الحب وتركز على شخصية مركزية من البداية وحتى النهاية كما ان القدر والمصادفات يتحكمان في بناء الاحداث الغرامية .

ولكن اذا كانت روايات هذه المرحلة تعالج موضوع الحب فتهرب من البيئة الدمشقية المحافظة المغلقة الى بيئة اكثر انفتاحا وتحررا هي بيروت فان رواية مكاتيب الغرام تبدأ في بيروت ثم لا تلبث ان تنتقل الى

---

(١) حسيب كيالي : مكاتيب الغرام ، دمشق ، دار الفارابي ١٩٥٦ .

دمشق بعد ان توفر لنفسهامرتكزاًصلباً — من وجهة نظرها — مستمداً اساساً من معطيات علم النفس الفرويدي . فالرواية تركز عدستها في الفصل الاول على « دلال » الشخصية المركزية وهي في رياض الاطفال التابعة لمدرسة من مدارس الراهبات في بيروت ، وعلى قصة حبها لفؤاد والذي كان يصغرها قليلا والتي كانت تمتنع عن الذهاب الى الروضة اذا لم يرافقها ذراعاً في ذراع وفماً في اذن مثل عاشقين قديمين عريقين(١) بل كان حبهما « حديث الحارة والروضة »(٢) وفجاة وبلا اي تمهيد او تعليل يقرر والدها الطبيب الانتقال الى بلدته دمشق ليستقر فيها ، وتحتج الام — بلا طائل — لانها ستضطر الى ترك عشيقها « عمو عصام » ولأن دمشق بيئة محافظة لاتتيح لها التصرف بحرية فدمشق على حد تعبيرها « بلد الملايات واللوص والحر والموت »(٢) كما تتالم دلال وتفكر كيف ستهجر فؤاد !. ولكن الانتقال الى دمشق يتم بعد ان تكتمل الخبرات حسب التحليل النفسي الفرويدي ستحدد تكوين الشخصية وطبيعتها وسلوكها . ولهذا فان الدارس لا يتفق مع ما ذهب اليه احد الباحثين (٣) من ان انحراف دلال بعد ذلك هو نتيجة لتهاون الاب واستهتار الام . واذا كان الامر على ذلك النحو فمن الطبيعي بعد ذلك ان ينحصر اهتمام دلال وتفكيرها في الحب لذات الحب اي ان يصبح الحب والهوى عندها ركيزة الحياة ومغزاها ، ولهذا فان تصرفات دلال ينبغي الا تؤخذ على انها غير منطقية او غير واقعية في بيئة مغلقة او في بلد الملايات كما تصفها امها لان الكاتب يهدف من وراء اكتسابها تلك الخبرات الى تسويغ سلوكها المتمثل في التعطش للحب والجنس . وربما يهدف كذلك من وراء الانتقال الى دمشق الى القاء الاضواء على بيئة دمشق لادانتها ، والا لاتخذ من بيروت اطاراً مكانياً كما هو الامر عند الروائيين الاخرين .

(١) مكاتيب الغرام : ص ٦ .

(٢) مكاتيب الغرام : ص ١٠ .

(٣) ابراهيم الفيومي : « الواقعية في الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (١٩٣٩ — ١٩٦٧) » رسالة دكتوراة مخطوطة كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٩ ص ٢٦ .

وعلى الرغم من هذه الترتيبات والتصميمات الجاهزة في ذهن الكاتب - وربما بسببها - فان بعض تصرفات دلال بدت غريبة شاذة لا لانها حدثت في بيئة ضيقة الافق بل تبدو كذلك في اكثر البيئات انفتاحا ! فدلال مثلا ما ان تصل الى سن الثالثة عشرة من عمرها حتى تكون قد اقامت ثلاث علاقات حب مع طفل وشاب ورجل متزوج وله ولدان ! بل لا توجد شخصية من شخصيات الرواية المتعددة الا ومارست معه الحب . وقد يبدو معقولا ومحتملا ان تمارس فتاة ما الحب مع العشرات لكن الغريب ان تكون هي البادئة فهي التي تثب وتطوق الاعناق دائما ، وحين يفاجأ الشاب - والقارىء بالطبع - ويمانع قليلا فانها تصفه بالحمق والغباء . لذلك كثيرا ما تخبرنا دلال الرواية « واذا اجدني بغتة انتر يدي منه واثب على رقبته »(١) وتقرر مع آخر « احسست أن جوارحي تدر جذلا وغبطة واذا انا ، شيء اقوى مني ، اثب على رقبته واتعلق به »(٢) فضلا عن ان هذه المواقف - الوثبات - لا تتسق مع الموقف العام الذي تأتي به . فدلال مثلا تذهب الى بيت حبيبها فريد بعد سفره الى فرنسا منتحبة بدموع مدرارة بسبب غيابه عنها وحين يحاول اخوه سليم تهدئتها تثب عليه وتطوقه فجأة (واذا هو يقوم بجهد يحاول به ان يتخلص من بين ذراعي - وما شأني انا في هذه القصة ؟ لماذا ورطتني ؟ فتشبثت به وانا انتحب : - لا تكن غبيا . افهمني ، انا خلقت للحب ، لو قسمت عواطفي على سكان الارض لبقى لي ما احب به سكان السماء . تعال لاتكن احمق ، اني اجن اموت آه ياقلبي اني ميتة .... « الخ » (٣) بل لاتتورع دلال من مصارحتنا بانها تود « لو امسكت كل عابر سبيل فقبلته على جبينه وخده وشفتيه » (٤) ولكن لاباس في ذلك فدلال تتحرك بفعل قوة خفية تدفعها الى ذلك تشبه القدر الذي يريد ان يتلهى بها . فهي

---

(١) مكاتيب الغرام : ص ٧٨ .
(٢) مكاتيب الغرام : ص ٩٧ .
(٣) مكاتيب الغرام : ص ٧٩ .
(٤) مكاتيب الغرام : ص ٩٩ .

بفعل الخبرات الفرويدية ذات عاطفة مشبوبة جامحة ورغبة لا حدود لها لمارسة الحب والجنس وفي الجهة المقابلة تعيش او هكذا قـدر لها أن تعيش في مجتمع ضيق الافق منغلق متزمت وهذه المواجهة او الصدام بين الفرد المتحرر ـ والمجتمع المتزمت لابد ان تولد لدى الفرد الالم والخيبة والحزن حتى لو كان هذا الفرد مثل دلال يمتلك اقصى الصفات الايجابية النموذجية فهي تعزف لشوبان وباخ وكاتبة عظيمـة وعميدة الصبايـا المحبات وفنانة حتى أظافر القدمـين وقاصة ومتصوفة عصريـة . (١) والغريب ان دلال تبدو على الرغم من ذلك جامحة الخيال مراهقة في تصرفاتها وتفكيرها ومع ذلك فان الكاتب يتعاطف معها ، إمـا مجموعـة الشبان الذين اقامت معهم علاقات متعددة فانهم لم يقدروا نزواتها فهي تمنحهم الحب وتفرج عن ازماتهم لكنهم لا يمنحونها اي شيء لقد تخلوا عنها ، ولم يرتبط بها أي منهم ، لقد رضخوا للتقاليد التي كانوا يتقولون ضدها . اما هي فقد كانت متسقة مع نفسها . لكن الكاتب لا يرمي الى ابراز هذا المعنى وما يؤكد ذلك اصرار دلال طوال الرواية وتفانيها ــ ان شئت ــ من اجل الحب لذاته ورفضها الزواج « أصبحت » احب الحب ، الحب ، للحب ، لواردت الزواج لكان لي حتى الان عشرون زوجا اردت ان اقول خطيبا ولكنني انسانة روح . أهيم بالشعر والشعراء والادب والادباء ولذلك أحببت الحب » (٢) فالحب في الرواية فردي لا اساس له سوى خبرات الطفولة الفرويدية واحلام اليقظة (٣) المسيطرة على ذهن دلال في مرحلة الصبا . وعلى الرغم من تعاطف الكاتب مع بطلته منذ البدء فاننا نرى دلال تنتحب وحيدة « ماذا فعلت ؟! انا ضالة ؟ لقد قالوا لي دوما اني في خفقة القلب وخطرة الخاطر وغنة الشعر ! لقد قالوا لي دوما ان الطريق الى قلوبهم هي النعم وليست اللا !.... انا متعبة حزينـة تاعسـة ، احس أن الامل نفسه يحتضر كله ؟ اما من خفقة يخفقها لي قلب

(١) انظر في مكاتيب الغرام : الصفحات ١٧ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٧ .

(٢) مكاتيب الغرام : ص ٧٧ .

(٣) انظر في مكاتيب الغرام : ص ٢٨ و ٢٧ .

محب رحيم ؟ قلب واحد ، يا الهي » (١).فمغامراتها أو تمردها ــ وربما تضحياتها من وجهة نظرها ونظر الكاتب ــ كان حصادها الخيبة والالم . فهل يدل هذا على التضحيات الجسيمة التي يدفعها ذلك الجيل من الشباب في مرحلة اجتماعية انتقالية ؟ قد يكون ذلك ، ولكن يبدو للمرء ان الكاتب يوحي من خلال الخاتمة المؤسية بانه غير متعاطف مع تمرد دلال ، لكن هذا لا يعني انه يقف ضد التحرر الفردي ، فاعطاء دلال اقصى الصفات الايجابية دليل على تأكيد الكاتب على مقدرة الفرد وارادته وعقله، فنقده لتمرد دلال يأتي من داخل اطار التأكيد على الفردية وقيمها ؛ فكانه يريد ان يوضح الآلام التي تنتج عن التعبير عن العواطف بعنف ، ولعله اختار بطلة لروايته وليس بطلا ليجسم تلك الآلام لذلك لا يتعاطف مع تمرد دلال بل يخاف منه ؛ اي يخاف من التورط في هذا التمرد الذي قد يؤدي الى التورط بالعنف وربما خلف هذا الخوف تكمن « تلك الغريزة المرهفة التي يمتلكها الراي العام من اجل الحفاظ على المجتمع . وهو خوف يرتبط ارتباطا وثيقا بذلك الخوف الآخر ، وهو خوف سياسي في اساسه من الرجال الذين كانوا يشغلون انفسهم بالامور السياسية والذين كان ينظر اليهم بشيء من الشك على انهم شخصيات خطرة »(٢) .

واذا كانت دلال تتصرف بقوة خارجة عن ارادتها اشبه بقوة قدرية فقد بدت هي والشخصيات الاخرى طافية على سطح العلاقات الاجتماعية أو خارجها . ومن هنا لعبت المصادفات ــ اضافة الى ذلك القدر الفرويدي ــ دوراً كبيرا في بناء الاحداث فجاءت غريبة احيانا ومضغوطة اخرى وغير منطقية على الرغم من واقعية بعضها . وقد اشرنا الى غرابة سلوك دلال وشذوذه ويمكن ان نشير الى ان بعض المصادفات كانت جاهزة

(١) مكاتيب الغرام : الصفحة الاخيرة ٢٠٧ .
(٢) امين عيوطي : الواقعية الرومانسية في الرواية الانجليزية ، مجلة عالم الفكر الكويتية المجلد التاسع العدد الثالث ١٩٧٨ ص ٢٠٤ .
(٣) مكاتيب الغرام : ص ٣٢ .

التصميم في ذهن الكاتب وليست نابعة من السياق الروائي . فعلاقة « فريد » و « نعمة » ـ صديقة دلال ـ تنهار بسبب زلة لسان فهي تقول وفريد يقبلها « احبك يا غسان »(١) فيكتشف خيانتها ويتحول عنها الى حب دلال فتقوم بينهما علاقة حب جارف لكنها لا تلبث ان تنهار بسبب زلة لسان من دلال كذلك ، اذ وهما يحللان العواطف وفاعلية القبل تتحدث دلال عن الالم اللذيذ التي تحدثه القبلة اذا مس وجهها شاربان فيكتشف فريد خيانتها له لانه بلا شارب(٢) .

وعلى الرغم من ذكر اسماء احياء وشوارع ومحال دمشقية فان المكان يظل باهتا لا يؤثر في سلوك الشخصيات ولا تتأثر به ، فدلال تنتقل من عشيق الى آخر وكأنها تعيش في باريس لا في دمشق(٣) وأمها تتخذ عشيقا لها في بيروت (عمو عصام) وفي دمشق (عمو درويش) على مرأى ومسمع من الزوج الطيب والاولاد الشبان ! وفريد يدعو حبيبته دلال الى منزله ! وامه (كانت تقفز النظر اذ هي رأت قبلاتنا المسروقة المبلولة (كذا) بالدموع وقد يشير هذا الى التأثر بالحياة الاوربية ومحاولة تقليدها لكنه قد يدل كذلك على تفسخ العلاقات الاسرية البرجوازية واهترائها .

وحين يبهت الزمان والمكان وتأتي الاحداث الغرامية غير مترابطة فان الشخصيات تظل ثابتة لا تنمو ولا تتطور . وحتى دلال الشخصية المركزية التي تحظى بعناية خاصة من الكاتب تظل شخصية مسطحة فالقارىء لا يتعرف الا على جانب واحد من جوانب شخصيتها هو

---

(١) مكاتيب الغرام : ص ٥٦ .

(٢) يلاحظ بان عدد الطالبات الجامعيات في العام الذي تدور فيه احداث الرواية (١٩٥٤) لم يزد على (٤٧٠) طالبة ، انظر في المجموعة الاحصائية لعام ١٩٧٤ ص ٦٢٨ الصادرة عن المكتب المركزي للاحصاء في دمشق .

(٣) مكاتيب الغرام : ص ٧٠ .

الجانب العاطفي الانفعالي ، أما بقية الشخصيات الشبان الكثر فقد ظهرت بالرواية اشبه بالشخصيات الكربونية فهي تتحدث لغة واحدة ، وتهتم بمشكلات واحدة كذلك ولهذا يضطر الكاتب في الحوار ان يذكر الاسم بسبب عدم تمايز الشخصيات(١) ، وتقدم الرواية بعض الشخصيات غير المثقفة مثل اجير السينما وابو احمد عامل المطبعة ودلال تقيم علاقة حب مع كليهما لانها ضربت بالفروق الطبقية عرض الحائط على حد تعبيرها ، لكن علاقتها مع اجير السينما لم تطل لاسباب تذكرها دلال بشكل تقريري اولها : اكتشفت انه متزوج وله ولدان ، والثاني : كان اجتماعنا كثير الصعوبة . هو يخاف امراته وانا اخاف ان تتمرغ سمعتي في الوحل لما بيني وبينه من فروق اجتماعية شاسعة ، الثالث : انه كان بهيماتيسا لا يجيد مطلقا ان يقول مثل هذه الاشياء ، انت أديبة ، اديبة تكتمل وتنضر وتزدهر كاروع ما تكون الزنابق في عنفوان الربيع(٢) ! وتصف الرواية دلال ممرضات المستشفى وصفا غير واقعي يدل على نظرة استعلاء غير مسوغة ولا مستساغة(٣) .

ومهما يكن الامر فان « مكاتيب الغرام » تعد خطوة الى الامام اذا قيست بروايات الجابري الثلاث الاولى أو بروايات الايوبي . على الرغم من انها تشترك مع روايات الكاتبين في كثير من الثغرات وكثير من التناقضات .

— ٥ —

فالدارس يمكن ان يلاحظ بأن اعمال الكتاب الثلاثة تصدر عن رؤية ذاتية ونزعة فردية هي جزء من ايديولوجية النزعة الاقتصادية البرجوازية الراسمالية ، ويمكن ان تعد كذلك رد فعل على المجتمع الاقطاعي الذي

(١) انظر في مكاتيب الغرام : ص ٢٢٤ و ١٣٥ .
(٢) مكاتيب الغرام : ص ٣٥ .
(٣) مكاتيب الغرام : ص ٩٢ .

يلغي ذاتية الفرد . وتتسم رؤية الكتاب بنظرة سكونية حيث يتم التعبير عن الذات خارج العلاقات الاجتماعية ، فتصبح الذات هي الموضوع ، وحين يرسم الاديب ذاتيته ويرفض العالم فانه يرسم العلاقة المادية التي تحدد تناقض الفرد والمجتمع اي ينتج فنيا نسيج العلاقات الاجتماعية المسيطرة التي تحمي ذاتية الفرد وأوهام اناه على حد تعبير لوكاش(١) .

وتختار هذه الاشكال الروائية موضوع الحب الذي ينسجم والتعبير عن الرؤية الذاتية والحرية الشخصية ، ويمكن ان يدل هذا على ان الروائيين ــ الذين ينتمون الى البرجوازية ــ كانوا مرتاحين من الناحية الاقتصادية ولكنهم يعانون فراغا عاطفيا ووجدانيا ، لذلك جرى التركيز على الحب والغرام . وتبدو صورة الحب في هذه الروايات دون اية ابعاد اجتماعية او اقتصادية فهو حب فردي ، وفي بعض الروايات بدت صورته غريبة عن بيئتنا العربية القديمة والمعاصرة .

وقد جاءت الاحداث في هذه الروايات غرامية في معظمها ، قليلة غير متطورة او مترابطة، يلعب في بنائها القدر والمصادفات دورا أساسيا، واحيانا يتدخل الكاتب بشكل مباشر ليصل بينها ، وانسجاما مع الرؤية الذاتية السكونية بدا الزمن ساكنا غير متطور كذلك ، ولذلك حوت هذه الروايات قفزات زمنية عديدة تدل على فهم سطحي للتغير . كما ان المكان بدا باهتا الى اقصى حد . ويلاحظ ان هذه الاشكال الروائية تهرب من البيئة الدمشقية المتزمتة الى بيروت فتتخذ منها اطارا مكانيا لأحداثها الغرامية والجنسية لانها اكثر تحررا وانفتاحا . لكن الاشكال الروائية المتاخرة حاولت ان تتخذ من البيئة السورية أطارا مكانيا . ومن الهام ان يشير الدارس هنا الى ان بيروت ستغدو صورتها في الرواية

---

(١) فيصل دراج : جورج لوكاتش ونظرية الرواية ، شؤون فلسطينية ، بيروت ، مركز الابحاث عدد (٩٠) مايو ١٩٧٩ ص ٢٠٧ .

التنورية بشكل مغاير لما بدت عليه في هذه الاشكال الروائية ، اذ تصبح مكانا لممارسة النشاط السياسي وصقل المناضلين (جومبي ، الثلج يأتي من النافذة) أو للعمل والارتزاق (ملح الارض) او مكانا لممارسة الكفاح المسلح (جرماتي) .

ويتم التركيز في هذه الاشكال الروائية على شخصية مركزية تستقطب كل الاهتمام وتبدو الشخصيات الاخرى دائرة في فلكها تتحدث بلغتها وتنطق بافكارها ، وتظهر الشخصيات مسطحة وثابتة وهذا ينسجم مع الرؤية السكونية اذ ان ثبات الشخصية ورسمها بشكل تقريري مسطح يعني الغاء الارادة الانسانية . وعلى صعيد رسم الشخصية يمكن ان نقتبس هنا ما اورده « عبد المحسن طه بدر »(١) عن المحاولات الاولى للرواية الفنية في مصر من ظواهر تنطبق تماما على المحاولات الاولى للرواية الفنية في سورية .

تتمثل الظاهرة الاولى في رد الفعل الذي حدث في بداية الرواية الفنية ضد اهتمام الاشكال الاخرى اهتماما مبالغا فيه بالحدث . وادى رد الفعل الى اهتمام مبالغ فيه بالشخصية كانت نتيجته الفصل بين الحدث والشخصية من جديد . وفي هذا النوع الذي يسميه النقاد رواية الشخصية توجد الشخصيات وجودا مستقلا ولا تفهم كجزء من العقدة وتصبح الاحداث نموذجية ومصممة لتخبرنا بمعلومات اكثر عن الشخصية أو لتقديم شخصيات جديدة . وتتمثل الظاهرة الثانية في ان رواد الرواية الفنية كانوا عاجزين في البداية عند تعمق نفسيات الاخرين فاتخذوا من حياتهم محورا لمحاولاتهم الفنية ولذلك ارتبطت الرواية الفنية ارتباطا وثيقا بالترجمة الذاتية .

وقد انطوت رؤية روائيينا على تناقضات واضحة ففي الوقت الذي تعبر فيه هذه الاشكال عن قيم المجتمع الجديد تهرب الى الطبيعة ،

(١) عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة ، مرجع سابق ط ٢ ص ١٩٧ .

وفي الوقت الذي تبرز فيه اهمية عاطفة الحب تقف موقفا مضادا لقضايا المراة .

فهم يصورون في رواياتهم عاطفة الحب وينقمون على المجتمع الضيق الافق لانه لا يوفر لهم فرص ممارسة تلك العاطفة ، والقارىء يتوقع بعد ذلك كله ان يكون موقف البطل ـ الكاتب من المراة موقفا عادلا ومناصرا لقضاياها حتى يتسنى له التعبير عن عواطفه المكبوتة على الاقل .. لكن السرد الروائي في هذه الروايات يناقض ذلك كله وينظر الى المراة نظرة فيها الكثير من الامتهان والعبودية والاستعلاء . ويزداد هذا الموقف تشددا اذا كانت المراة من طبقة شعبية . وقد هيمنت صورة المراة الراقصة او المستهترة او المومس وقد تعاطف الروائيون معها بشكل سطحي ، وفي كل الاحوال لم تكن المراة في هذه الروايات تنتمي الى طبقة الكتاب فهي اما من بيئة اجنبية (نهم) ، (قدريلهو ، قوس قزح) او من طبقة شعبية (عفاف ، السلوان الكاذب ، وداعا يا افاميا ، قلوب) .

ففي مكاتيب الغرام يتعاطف حسيب كيالي مع عاطفة الحب والمراة ـ البطلة لكن تعاطفه لا يشمل جميع النساء من طبقات المجتمع فهو يتعاطف مع البطلة دلال ورفيقاتها ، من بنات الاسر الراقية[1] اذ يعتبرهن ضحيات المجتمع المتزمت اما الممرضات القرويات فانه يرسمهن بشكل كاريكاتيري ويشبههن بالراقصات فقد كن يتفتلن بـاثواب مصبغة فاضحة الالوان . ويظهر انهن كلهن من القرويات اللاتي ضللن الطريق في المدينة ؛ لذلك كن يسرفن في صبغ شفاههن ولزق الابيض على وجوههن وهن يتقن باتخاذ الوضعيات مثل رقاصات الدرجة العاشرة[2] !! وفي « نهم » يخبرنا السرد الروائي بأن المراة مخلوق خفيف ، قلب يؤخذ

(١) مكاتيب الغرام : ص ١٦ .

(٢) مكاتيب الغرام : ص ٩٢ .

بالاوهام اكثر مما يؤخذ بالحقائق وتستهويه المظاهر هـو اكثـر مـن الجواهر »(١) ويتحدث الجابري عن نفسية المراة حديث العالم المجرب ويحاول ان يشعرنا بانه فارس هذا الميدان وينتهي الى ان المراة تندفع بغرائزها لا بتفكيرها ، فالمراة خلقت للحب واشباع الدافع الجنسي لدى الرجال على ما يبدو ! ويتوضح هذا المعنى في « قوس قزح » التي صدرت بعد نهم بعشر سنوات اذ يخبرنا السرد الروائي بان المراة امامها طريقـان لا ثالث لهما اما الحب او الرذيلة « المراة لا لون لها حتى ياتي الحب فان سماسمت سموا بعيدا والا فهي الى الرذيلة ان اتيحت لها الظروف »(٢) ومع ان القارىء لا يدرك معنى سمو الحب كما تعرضه الرواية فانه يقرأ في موضع اخر من الرواية ذاتها بانه ينبغي ان تكون « المراة امة لمـن تحب »(٣) فـ « الزعيم الشرقي يابى ان تكون كلمة الفصل لانثى »(٤) فالرجل سيد في كل الاحوال ، والحب لا يخلص المراة من عبوديتهـا السرمدية اللصيقة بها على ما يبدو ! واذا كانت المراة عموما خفيفـة ولا لون لها وتفكر بغرائزها فان السرد الروائي يحاول ان يتعاطف مـع بعضهن ولكن هذا التعاطف يقتصر على الفتاة التي تنتمي الى الطبقة التي ينتمي اليها الكاتب والتي يظلمهـا القضاء والقـدر . اما اذا كانت تلك الفتاة من طبقة شعبية فان السرد الروائي لا يهتم بها لانه يعتبرها وضيعة اصلا وبلا شرف اساسا ، فالقدر لايظلم الا « بنت الاصل والمجد » يقول الجابري في« قدر يلهو » عن احدى الراقصات (ايمكن أن تمت هـذه الفتاة الى طبقة وضيعة او شعبية ؟ واذ تجيب ذاتك بقولك كلا ثم كـلا انه لمن المحال ان تكونالا فتاة شريفة بنت اصل ومجد ، ركلها القـدر بقدمه القاسية ودفعها الى ما لا تحب ، تداخل الرحمة فؤادك، ويتمسح الاشفاق بوجدانك وتقطع على نفسك ان تقاضي القضاء على ظلمه ..)(٤)

(١) نهم : ص ١٣٤ .
(٢) قوس قزح : ص ٧٩ .
(٣) قوس قزح : ص ١٠٤ .
(٤) قدر يلهو : ص ١١١ و ١١٢ .

وفي وداعا يا افاميا يخبرنا الرواي انه يجد في المراة بعض السلوى فهو يحب المراة لذاتها (علاوة على شغفه بها كأداة للذة ووسيلة للمتعة وملجأ حي يتخفف في سمعه مما يضطرب في اعماقه من هاجسات (كذا) وفي فؤاده من وجد او نشوة او الم)(١) وسمير - الايوبي يلتقي مع علاء - الجابري في موقفه من المراة يبدو اكثر تطرفا واشد تشنجا « اما المراة فكان لي فيها آراء وآراء اقلها انها كل الشر ، وشر ما فيها انه لا يستغنى عنها »(٢) والسرد لا يعتبر شر المراة - انحرافها نتاجا لظروف معينة او بانه صفة عارضة وانما يعتبره شيئا غريزيا فطرت عليه المراة « الا تعلم بان في طبيعة النساء الفاتنات غريزة اخرى غير الوداعة والحسن اسمها الكيد والخداع ؟ فاذا الغانية لا تنطوي الا على حقيقة امراة شوهاء فيها طباع الوحوش الكاسرة ؟! »(٣) والغريب ان السرد الروائي يناقض ما ذهب اليه احيانا ، ففي مواضع اخرى يعيد انحراف المراة وشرورها الى العلم والفكر « المستوردين » اذ باسم المدنية وقعت النساء والامهات في حبائل الانحراف ، فلمياء الراقصة - المومس سقطت في هذه الهاوية لا لأنها نشأت في بيئة فقيرة جاهلة بل على العكس من ذلك (ولم يكن العلم الذي تعلمته ليفيدني شيئا في حياتي بل كان شؤما علي لانني لم اكتسب منه سوى التمرد ، والانفراد بالراي والتشدق بالمعرفة بل معرفة كل شيء ، فلو انني خلقت في بيئة تسودها الامية والجهالة ، اذن لما نزلت الى مثل هذه الهاوية من الشقاء »(٤) وواضح ان الكاتب هو الذي ينطقها بأفكاره ، ولكن كلام لمياء - على مافيه - قد يشير الى الثمن الفادح الذي دفعته نتيجة تمسكها بالجديد !! وخير الدين الايوبي يناقض كل ما سبق حين يقف متعاطفا مع المومس في روايته « عفاف » ويصورها على انها ضحية مضحية ! بل نراه يقدم في روايته قلوب شخصية نسائية

---

(١) وداعا يا افاميا : ص ١٩٢ .

(٢) السلوان الكاذب : ص ١٥ .

(٣) السلوان الكاذب : ص ٤٧ .

(٤) السلوان الكاذب : ص ٢١٨ .

فاضلة ، لاول مرة تحظى بالتقدير والاحترام والتبجيل من قبله وهي شخصيــة سوسن ام فؤاد التي يموت زوجهــا وهي في ريعان الشباب وترفض الزواج من العم الذي يحبها في سبيل الاخلاص لزوجها وتربيــة اولادها ، لكن هذا لا يعني ان الكاتب قد غير آراءه او تصوراته في المراة اذ يقدم في ذات الرواية شخصية « بهيجة » التي دفعتها غرائزها الى ان تصبح مومسا ولعل هذا يعكس موقفا هاما مؤداه ان المراة لا يمكن ان تحظى بالتقدير والاحترام الا عندما تكون اما . ومهما يكن الامر فان كل هذا يبين ان المراة وما يتصــل بها اي الحب ، كانت تشكل لدى الكتاب أرقا لا حد له . ولم تكن هذه القضية وحدها التي تشغل اذهانهم فهناك قضيــة اخرى دفعتهم للوقوع في تناقضات مؤسية كذلك كما سببت لهم الحيرة والقلق الى حد الضياع والتمزق هي قضية العلاقة بين الشرق والغرب . ويبدو ان هذه العلاقة لم تؤثر في ازمة ابطال الرواية السورية فحسب وانما شكلت سببا رئيسيا من اسباب ازمة البطل في الروايــة العربية في هذه الفترة خاصة فهناك روايات عربية متعددة عرضت لهذا الموضوع مثل اديب لطه حسين ١٩٣٥ ، وعصفور من الشرق لتوفيــق الحكيم ١٩٣٨ ، وقنديل ام هاشم ليحيى حقي ١٩٤٤ ، والدكتورابراهيم لذنون ايوب من العراق ١٩٣٩ وجولة حول حانات البحر الابيض المتوسط لعلي الدوعاجي من تونس ١٩٣٥ والحي اللاتيني لسهيل ادريس من لبنان ١٩٥٣(١) فهذه الروايات الصادرة في تواريخ متقاربة واقاليم عربيــة متباعدة تدل على ان قضية العلاقة بين الشرق والغرب كانت تعتمل في ذهن الشباب العربي آنذاك ، وقد كانت مواقفهم من هذه القضية متباينة ومتناقضة ، لكن هذه المواقف المتباينة كانت تعكس شيئا مشتركا هـو

---

(١) حول مواقف الروايات العربية من هذه القضية انظر في ، سهير القلماوي : الادب والقضايا الفكرية في الوطن العربي ، مرجع سابق .

الحيرة والقلق، ذلك ان حيرة الابطال وضياعهم جزء من حيرة الكتاب انفسهم . وقد بدا موقف شكيب الجابري من هذه القضية متأثراً — وربما امتداداً — لافكار رفاعة الطهطاوي والافغاني ومحمد عبده الذين كانوا ينادون « بالأخذ من الغرب عبر مصفاة الشريعة الاسلامية »(١) ويتجسد موقف الجابري هذا في رواياته وفي اقواله « ما اصبو اليه مدنية جديدة تتولد من صوفية المدنيات الشرقية وروحانيتها وواقعية المدنية الغربية ومادتها ونظامها . وهذه هي الفكرة التي دعوت اليها في قدر يلهو »(٢) . . وبينما يهاجم عبد الوهاب الصابوني في روايته « عصام » الشرق ورجاله ونساءه بعنف شديد(٣) فان موقف خير الدين الايوبي يبدو متأثراً بالمنفلوطي في موقفه من هذه العلاقة حيث يرفض الحضارة الغربية برمتها ويعتبرها مصدر الشر والاثم ، وقد يعود موقف الايوبي الى انه لم يسافر الى الغرب ، ولم ينبهر بحضارته وعلمه بشكل مباشر .

ويتضح التناقض في موقف هؤلاء الروائيين الذين يتراوح موقفهم من الغرب بين الاصطفاء والرفض في انهم يعبرون عن رؤاهم ومواقفهم من الغرب في شكل روائي فيه قدر كبير من محاكاة الاشكال الروائية الغربية فضلاً عن تأثر الغرب في ولادته . وهذا يدل بأن مواقفهم مضطربة وغير متوازنة كما قد يدل من جهة ثانية على الضعف الشديد لدى الرافضين امثال الايوبي ، فاذا كانوا حائرين وعاجزين عن التحكم في عملية الاختيار من الغرب (ما الذي نأخذه وما الذي نتركه) فكيف يمكن امتلاك القدرة على الرفض الكامل(٤) ان هذا التناقض والاضطراب يرجع الى رؤية الروائيين للحضارة الغربية كانت مزيجا من الخوف والانبهار ، الخوف من الغرب المستعمر والانبهار من حضارته وعلمه وفنه ، هذا الشعور ولد

---

(١) سهير القلماوي : المرجع السابق ص ٥ .

(٢) عن شاكر مصطفى : ص ٤٤٧ .

(٣) عبد الوهاب الصابوني : رواية « عصام » القاهرة دار المعارف ١٩٥٣ ص ٢١١، ٢١٢.

(٤) شكري عياد : القصة القصيرة في مصر ، القاهرة ، دار المعرفة ص ١١٥ ط٢ ، ١٩٧٩.

تناقضا كما ولد احساسا بالضياع والعجز والخوف(١) . ومهما يكن الامر فان وقوف هذه الاشكال الروائية عند هذه العلاقة يعبر عن افتقاد الاحساس بشخصية مستقلة أو هوية محددة ، ولا تزال هذه المشكلة ، مشكلة العلاقة بين الشرق والغرب من المشكلات الخطيرة والهامة التي تستحوذ على اهتمام المثقفين العرب حتى اليوم ، ولا يزال الروائيون العرب يعالجون هذه المشكلة على ضوء التغيرات المستجدة في علاقة الوطن العربي بالغرب الاوربي ، فهناك رواية موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح ١٩٦٦ ورواية « وعلى الدنيا السلام » لذنون ايوب ١٩٧٢ التي عالجت هذه القضية على ضوء هزيمة حزيران .

وعلى اية حال فان الرؤية الذاتية والنزعة الفردية هي نتاج للتغيرات الجديدة في بنية المجتمع التي اثر فيها الغرب بشكل او بآخر ، ذلك ان تبني الحرية الشخصية والنزعة الفردية يؤدي الى التسليم بصحة المنافسة الحرة وهي السمة الاساسية للاقتصاد البرجوازي الراسمالي الجديد ، فالتعبير عن الذات وحريتها جزء من ايديولوجيا النزعة الاقتصادية الليبرالية ذلك ان مبدا المنافسة الحرة وحق الابتكار الشخصي يوازي في الميدان الادبي رغبة الكاتب في التعبير عن مشاعره الذاتية وفي اشعار الناس بتأثير شخصيته الخاصة(٢) ولهذا فان هذه الاشكال الروائية تبدو تعبيرا فنيا عن المجتمع الجديد المتجه نحو الراسمالية الليبرالية المتفتحة . ولكن اذا كان الامر على هذا النحو فلماذا تأخذ الطبيعة هذا

(١) يخلص « هشام شرابي » الى ان حركة اليقظة العربية في منعطفها الحاسم كانت اسيرة احساس بالعجز والخوف ، كما ان التاثير النفسي للامبريالية والاستعمار الغربيين لدى الجيل الجديد كان هائلا في خلق شعور بالنقص والكبت عبر عن نفسه بالعدمية والياس . انظر في :
هشام شرابي : المثقفون العرب والغرب ، بيروت دار النهار للنشر ط٢/١٩٧٨ص١٣٢، ١٣٧ .

(٢) آرنولد هاوزر : مرجع سابق انظر في ج٢ صفحات ٦٨ ، ٦٩ .

الحيز الكبير في هذه الاشكال الروائية ؟ ولماذا يهرب ابطال هذه الروايات من مجتمع المدينة الذي يحاولون أن يبشروا به ويصوروا قيمه وافكاره؟

الواقع ان الدارس قد يجد تفسيرا لهذه الظاهرة على اكثر من صعيد، فعلى الصعيد الثقافي والفني يمكن القول بان الروائيين قد نهلوا من الرومانسية الغربية ، ولكن هذا يعد تفسيرا قاصرا لسبب بسيط وهو ان التاثير نتيجة وليس سببا ، خاصة وان المرء يمكن ان يشير هنا الى ان توجه المجتمع السوري العربي نحو التمدن كان في بدايته ولم يصل الى مستوى يشكل معه وطأة حياة المدن وازماتها للفرد كما هو الامر في الغرب .

وعلى صعيد آخر يمكن ان يفسر الهروب الى الطبيعة على انه هروب فردي ، اي نتيجة الم شخصي ذاتي ، فالمثقف البرجوازي يجد نفسه حزينا لان الواقع الاجتماعي لا يوفر له مناخا للتعبير والتنفيس عن عاطفته ووجدانه ، اضافة الى انه يرى حوله وامامه جماهير غفيرة من الاميين والمتزمتين والجهلة لذلك يشعر بالعزلة والغربة والعجز عن التغيير فيجد في الطبيعة ملاذا نتيجة هذا اليأس . وبالطبع يتضح قصور هذا التفسير كذلك حين نجد ان الهروب الى الطبيعة لا يتصل بكاتب معين وانما يشكل ظاهرة جماعية لذلك فان الباحث الحريص على الدقة لابد له من اللجوء الى تفسير هذه الظاهرة من الناحية الاجتماعية ، ومن هذه الزاوية لابد ان نذكر ما اورده « حسام الخطيب » في معرض تفسيره لهذه الظاهرة عند شكيب الجابري اذ يقول « كانت سورية في ثلاثينات هذا القرن قد بدات تشهد ظهور طبقة برجوازية تجارية او وسطية متصلة بسلطات الانتداب ومتأثرة بأساليب حياة الترف وربما التهتك التي كانت تعيشها الطبقة الحاكمة الفرنسية ، وكانت حفلات الرقص النسائية ومظاهر التحرر في الامور الجنسية واساليب الترفيه الاجتماعي في المجتمع البرجوازي تثير اشمئزازا عاما في المجتمع السوري التقليدي نراه ماثلا في الادب القصصي لتلك الفترة ، وربما كان عند الجابري سبب اجتماعي ، ذلك ان انتماءه الى اسرة ارستقراطية اثر في موقفه من

البرجوازية الجديدة الناشئة التي كانت تهدد قيم المجتمع الاقطاعي ولو نسبيا فاذا ببطله الارستقراطي سعد يتطلع الى الريف كوسيلة للخلاص من فساد المدينة وقد كانت القرية على الدوام الملجأ الوحيدللارستقراطي لان تفوقه فيها غير منافس »(١) لكن هذا التفسير يثير تساؤلات هامة ، اذ أن الاشكال الروائية ولدت مترافقة مع البرجوازية الجديدة وكانت تعبيراً عن قيمها وايديولوجيتها سواء برؤاها الذاتية ونزعتها الفردية واهدافها او بموضوعاتها القائمة على عمود الحب والتحرر الجنسي لاعلى الاشمئزاز منه وان يكن الاشمئزاز موجودا لدى الطبقات الشعبية . كما ان الجابري يعتبر رائدا من رواد هذا الشكل الروائي الجديد ، اضافة الى ان رواياته كلها تدور حول الحب والتهتك الجنسي كما ان الجابري يبدو من خلال نصوصه الروائية ــ ومن خلال ما يذكره الناقد المذكور ــ مؤمنا بالعلم الى درجة التقديس ، وهو ايمان يرتبط بالبرجوازية الجديدة « التي اعلنت منذ ما قبل الحرب الزحف الى العلم . صورته على انه الوسيلة الى المجتمع السعيد وكان شعار (العلم) من القوة بحيث لا تستطيع انساب العائلات ولا نزوات الاقطاع ان تقف له في النضال الاجتماعي (٢)» وهنا لابد ان يذكر الدارس انه اذا كان عدد ما من الروائيين ينتمون الى اصول اقطاعية(٣) وهذا حال الجابري بالفعل فان هذا الامر لا يغير من الطابع البرجوازي لهذه الاشكال الروائية ــ الذي يتمثل فيما اشرنا اليه من شكلها الدال وهدفها ــ لانها تستهدف ايضا جمهور البرجوازية اصلا ، الذي كان من الممكن احيانا اقناعه بقبول

(١) حسام الخطيب : الرواية السورية في مرحلة النهوض ، مرجع سابق ، ص ٥٦ .

(٢) شاكر مصطفى : ص ٢١٩ .

(٣) ذهب باحث آخر الى « ان شكيب الجابري اراد عبر روايتيه قدر يلهو وقوس قزح تقديم دفاع عن قيم المجتمع الشرقي الاقطاعي امام فكر غربي تمثله برجوازية ناشئة في سورية » انظر كتاب « محمد كامل الخطيب » « المغامرة المعقدة » دمشق وزارة الثقافة ١٩٧٦ انظر ص ٥٩ ، ٦٠. وبالطبع فان عرض الروايتين يدل على خطأ ما ذهب اليه الكاتب . والدارس يستطرد هنا ليشير الى خطر الربط الآلي بين الاصل الاجتماعي للكاتب والعمل الادبي والفني .

آراء سياسية مضادة لمصالحه الحقيقية ولكن لم يعد من الممكن تقديم العالم اليه بالاسلوب اللاشخصي والانماط العقلية المجردة التي تميز قصص المرحلة الاقطاعية(١) وهو ما اشارت اليه بداية هذا البحث ، لذلك يرى الدارس ان التطلع الى الريف لا يكمن في انتساب الكتاب الى اصول ارستقراطية تهددها قيم المجتمع البرجوازي الجديد لان الاشكال الروائية ذاتها كانت نتاجا للبرجوازية الناشئة وتعبيرا عنها . لذلك فان البحث عن التناقض في موقف الكتاب الحاصل بين التعبير عن المجتمع الجديد والهروب منه الى الطبيعة ينبغي ان يلتمس في وضع البرجوازية الجديدة ذاتها . وفي هذا المجال يمكن القول بأن البرجوازية الناشئة كانت مزدهرة من جهة ومأزومة من جهة ثانية ، مزدهرة لانها نامية وبدات تهيمن على المجتمع ومأزومة لانها عاجزة في ظل الاحتلال وبسبب تبعيتها بعد ذلك — عن ان تنفرد بالمجتمع وتغيره كما تريد لذلك يرى كتابها ان الحل يتمثل في الهروب الى الطبيعة والريف حيث لا اثر هناك للغرب . وهنا قد يضع الدارس يده على نقطة في غاية الاهمية تتمثل في الفارق بين هروب بطل الرواية الغربية الى الطبيعة الذي يمثل نوعا من الاحتجاج على الاقتصاد الليبرالي الغربي الذي سلب الناس ميولهم الخاصة وجعلهم مغتربين عن المجتمع وعن انفسهم(٢) ، وبين هروب بطل الرواية العربية الى الطبيعة بسبب وطأة الغرب الاستعماري نفسه .

وبالطبع فان الرؤية الضبابية المضطربة للازمة لابد ان تولد مثل هذه الحلول الوهمية وهو امر يؤكد — في التحليل الاخير — امتثالية هذه الاشكال الروائية ورؤاها المتناقضة والتصالحية .

---

(١) ارنولد هاوزر : انظر بشكل خاص ، ص ١٩٢ ج ٢ حيث يشير هاوزر الى ان كثيرا من ممثلي الرومانتيكية كانوا من اصل نبيل وهو امر لا اهمية له .

(٢) ارنولد هاوزر : ج ٢ ص ٦٩ .

لكن هذه التناقضات تعود الى طبيعة التحول الاجتماعي الذي فرض شروطه ، فقد كانت هذه الروايات مطالبة بالتعبير عن الطبقة الجديدة الصاعدة وعن ازمتها في الوقت نفسه .

- ٦ -

وتنعكس الرؤية الذاتية على البناء الروائي فيبدو مفككا يشكو من صدوع وثغرات وانكسارات حادة . فهناك انتقالات غير مسوغة من موضوع الى موضوع مغاير ومن فصل الى آخر اضف الى ذلك تلك الوثبات المكانية الفجائية والقفزات الزمنية الطويلة التي عبرت تعبيرا ساذجا عن التغير واحدثت عدة انقطاعات في الحركة الروائية .

ففي رواية « نهم » ننتقل من الرسائل الموجهة الى ايفان ـ والتي تبدأ بها الرواية ـ الى مشهد الحفلة الى الرسائل مرة اخرى ، ولا يربط بين كل ذلك سوى شخصية ايفان ، وتتم هذه الانتقالات دون اي تمهيد او هدف فني . لذلك يبدو الزمن جامدا ، كما هو الامر في روايتي « قدر يلهو » و « قوس قزح » اللتين لا يحس القارىء فيهما ان هناك استمرارا في الزمن ، اذ يأتي تحديد الزمن فيهما بشكل مباشر ، ففي « قدر يلهو » نتعرف على الزمن ، من خلال تاريخ رسالة ايلزا الى علاء وفي قوس قزح من خلال تاريخ مذكراتها ، وهي ارقام لا توحي بشيء ، ولعل الروائي يضطر الى تحديد الزمن مباشرة حتى يحقق للاحداث الروائية النمو في اطار زمني ، واللافت للنظر تلك القفزات الزمنية التي يحددها الروائي بشكل مباشر اذ يبدأ القسم الثاني بعنوان « بعد اثني عشر عاما » وهي تشبه القفزة الزمنية في روايتي « مكاتيب الغرام » و « مرت اربع سنوات »(١) و « قنديل ام هاشم » ليحيى حقي و « مرت سبع سنوات وعادت الباخرة »(٢) ومثل هذه القفزات تعد نقطة ضعف كبيرة في البناء

(١) مكاتيب الغرام : ص ٦٥ .

(٢) مؤلفات يحيى حقي ج ١ ، ١٩٧٥ ص ٨٣ .

الروائي لان القارىء لا يحس بمرور الزمن من خلال تخطي مدة زمنيـة يعبر عنها بشكل مباشر وانما يحسه احساسا حقيقيا من خلال التغير في الاحداث والبيئة والنمو في الشخصيات لذلك فان عبارة الجابري في روايتيه قدر يلهو وقوس قزح عبرت تعبيرا سطحيا عن النمو والتغير .

وكما ان الزمن الروائي يبدو خاليا من اية وظيفة فنية فان المكان يبدو باهتا ، والقارىء يحس بان الاحداث تدور في بيئة معزولة . ففي القسم الاول لا نتعرف سوى على شارع في برلين حيث يلتقي علاء بابلزا ثم حديقـة عامة ومنزل علاء حيث تدور معظم احداث القسم الاول . وبعـد ذلك يتوقع القارىء ان تدور احـداث القسم الثاني في دمشق ــ حسب ادعاء علاء ــ لكنه يفاجا به في بيروت دون اي تعليل والاصح في ملهى الكيت كات في بيروت .

واذا كانت روايتا الجابري السابقتين تعانيان من الفجوة الزمنيـة بحيث تبدوان روايتين منفصلتين تربط بينهما بعض احـداث مفتعلة ، فان « وداعا يا افاميا » تتخلص من هذه الفجوة ، لكنها تعاني ــ مـع ذلك ــ من صدع في بنائها يشبه تلك الفجوة اذ يجعلها تبـدو روايتين منفصلتين . فلكل قسم من قسـمي الرواية احداثه التي لا ترتبط بالاخرى، ويصل بين القسمين شخصية « نجود » لا غير ومع ذلك فهي تبهت في القسم الثاني من الرواية امام شخصية المهندس « سعد » ــ ظل الكاتب ــ التي تستقطب حولها كل شيء منذ ظهورها . وربما يفسر الصدع في البناء الروائي بعجز المؤلف عن تحقيق تطـور عصري متداخل للقضايا التي تطرحها الرواية ، وهذا يعزى بدوره الى رؤية الكاتب التي تنظر الى كثير من الامور من زوايا حادة متناقضة ، فالانسان والاشياء والحياة والحقيقة كلها معروضة هنا من خلال زوايا حادة ومتناقضة تعكس رغبة الرومانتي في النفاذ الى الحقيقة المطلقة من خلال مواقف مفردة ومعزولة من شانها ان تؤدي الى حجب الرؤية المركبة للحياة »(١) .

(١) حسام الخطيب : الرواية السورية في مرحلة النهوض ص ٦٠ .

واضافة الى ما تقدم يعاني البناء في روايات المرحلة الكثير من الثغرات التي يمكن أن تعد من مظاهر ذلك التفكك وربما بسببه ، وهي تتمثل في تدخلات الكتاب المباشرة للتعليق او التفسير او التبرير احيانا ، بل لمخاطبة القراء مباشرة في اكثر من موضع . وظاهرة التدخل المباشر يكاد لا يفلت منها روائي من روائيي المرحلة وهي بالطبع نتاج الرؤية الذاتية ، لذا فهي تتباين عن تدخلات الكتاب الواقعيين الذين يهدفون من ورائها الى تأكيد واقعية الاحداث التي يروونها لذلك ينتقلون من العالم الروائي الى العالم الواقعي لزيادة الايهام بالواقعية ، اما في هذه الاشكال الروائية فان التدخلات المباشرة تأتي نتيجة الفجوات التي يعاني منها البناء الروائي .

ففي « قدر يلهو »(١) يتدخل الجابري ليربط بين الاحداث واحيانا يسد الفجوات بعرض مشاهد من حياة علاء او حياة ابلزا تتركز في معظمها على ذكر ما يحبان او ما يكرهان كما قد يعرض لآلامهما واحزانهما . وهذه المشاهد لا تفيد في التعرف على بعد جديد من ابعاد الشخصيات، ومعظمها يبدو عليه التفكك والافتعال واللصق وبالتالي عدم الاتساق(٢) وفي « قوس قزح » يشعر الكاتب احيانا ان بعض الاحداث عجيبة ولا تمت لبني البشر بصلة في اي زمان او مكان فنراه يتدخل مباشرة ويخاطب القارىء بقوله « الا لا تعجبن ولا تسىء الظن بالكاتب فما هو بمورد شيئا مستغربا ! لو اطلعت على ما جاء في مذكرات أم علي عن باكر غرامه وهو لما يزل ابن عامين او ادنى ، لوجدت في حديث اليوم امرا لا مستغربا ولا مستبعدا لاننا سمعنا « فرويد » حين يقول أن الطفل يولد وغريزة الجنس فيه يقظى ! بلى . . . آمنت برسالة فرويد »(٣) وفي « وداعا يا

---

(١) انظر تدخل الكاتب المباشر في قدر يلهو : صفحات ١٥ ، ٨٤ ، ٨٥ وغيرها .

(٢) انظر مثال ذلك في قدر يلهو : مشهد (شبابنا) ص ١٤٢ ومشهد (سويداء) ، والمشهد الذي يليه .

(٣) قوس قزح : ص ١٢٢ .

أفاميا » نجد الكاتب يتحدث عن مراقبة سكاربا لنجود ثم يحاول أن يتحدث عن « ندى » كذلك ليمهد للحدث المأساوي بعد ذلك فيحاول وصل الانقطاع بالتدخل المباشر فيقول لندى . قد سهونا عن ندى ومثلها لا ينسى . وهي من عماد هذه القصة ، بل هي عقدتها ونقطة الانطلاق لكل ما هو آت ، فبينما كانت ... »(١) ويأتي تدخله احيانا لتحديد الزمن الروائي « ولو عدت اليوم الى ثغرنا الجميل وقد مضى عشرون عاما ونيف على الحفلة التي نحن بصددها والتقيت السيدة ... الخ »(٢) وبالطبع فان هذه التدخلات تحدث صدوعا في حركة الاحداث خاصة في مثل قوله « نجود . مسكينة نجود لقد صرفتكم حفلة الرقص عنها يا لكم من ماجنين ! الا تسألون أاكلها الوحش أم اطار صوابها الرعب . جل مناكم ان اعود بكم الى بيت اللهو ومجمع الغواني وحلبة الرقص كلا لن اكون مثلكم قاسيا وخفيفا . لن تلهيني انوار القاعة والحان الجوقة ومغامرات الراقصين عن البائسة التي حف بها الموت على ابشع صورة . سأنبئكم بنبأ الشقية أولا . لا أبالي أغضبتم أم رضيتم . انكم انتم اسراي الليلة وانا الحر الطليق احكي الحكاية كما اريد فالى الغابة الوحشية هيا »(٣).

ولم تخل روايات الايوبي من هذه الظاهرة ففي « السلوان الكاذب » يخاطب القارىء مباشرة في مثل قوله «ولا أستطيع ان اصف جميع المشاعر التي انتابتني والتغيرات النفسية التي حصلت لي اذ ذاك لان هذا ما اعجز عنه بيد اني استطيع ان الم بشيء مما جرى بعد ذلك فاسطره على علاته »(٤) اما حسيب كيالي فانه يتدخل لعرض احداث نسيها فيقول « فيما سبق من صفحات فاتني أن اشير الى تجربة صغيرة جرت لي لما كنت »(٥) . . واحيانا يخاطب القارىء ليؤكد صحة ما ذهب اليه فيقول

(١) وداعا يا أفاميا : ص ٧٤ .

(٢) وداعا يا افاميا : ص ١٥١ .

(٣) وداعا يا أفاميا : ص ١٦٢ .

(٤) السلوان الكاذب ص ٢١٢ وانظر كذلك ص ٢٨١ .

(٥) مكاتيب الغرام : ص ٣٥ .

فاذا كنت ممن يتتبعون اخبار الجرائم في الصحف لاحظت ان جرائمنا يتسم اكثرها بالغدر والحقد والقسوة ولا سيما حينما يتعلق الامر بما يسمونه : الدفاع عن العرض »(١) ولا يرى ضيرا في احيان اخرى من مخاطبة القارىء بلا مسوغ « ويحزر القارىء اني كنت اقرأ لصديقاتي بين حين وآخر مقاطع من قصص غرامية كنت اكتبها حينما اخلو لنفسي »(٢).

ان هذا التفكك وهذه الثغرات في البناء الروائي تؤكد بأن السرد في هذه الروايات لم يستطع ان ينهض بوظيفته المتمثلة في تحقيق التوازن للبناء الروائي من خلال تحقيق كل اسلوب سردي لمهمته بشكل متضافر مع بقية الاساليب ومن هذه الزاوية نجد ان هذه الروايات تعتمد على تقنيات للرسائل والمذكرات واليوميات بشكل اساسي اضافة الى تقنيات الحلم والتداعي والقطع المكاني احيانا .

فالنصف الاول من رواية « نهم » يتكون من الرسائل وهي لا تاتي منتشرة في النسيج السردي للرواية وانما هي رسائل رصت متجاورة يربط بينها خيط واحد هو انها موجهة الى شخصية « ايفان » من عشيقاته ، ثم يلي قسم الرسائل الحفلة التي تعرف فيها ايفان على « هيلداكارد » ثم مشهد « وحي المراة » ثم هناك رسائل مرة اخرى ، ووظيفة الرسائل في الرواية تقديم معلومات جديدة وشخصيات جديدة كذلك . ولكننا لا نتعرف من خلالها على الملامح الاجتماعية والفكرية لشخصية ايفان او شخصيات مرسليها . فالشخصيات النسائية مجرد اسماء لا اكثر وايفان ذاته لا نعرف شيئا عن هويته او عمله او عمره .

وكذلك رسائل ابلزا الى علاء في « قدر يلهو » ورسائل رباح ولمياء ومفيد في « السلوان الكاذب » ورسائل عفاف في « عفاف » ودلال في

(١) مكاتيب الغرام : ص ١٤٧ .
(٢) مكاتيب الغرام : ص ٣١ .

مكاتيب الغرام ، فهذه الرسائل تضيف معلومات جديدة . ويلاحظ بأن كل الرسائل غرامية ، والاهم من هذا انها مصاغة بلغة الكاتب وتنقل افكاره مما افقدها وظيفتها في الكشف عن بعد من أبعاد الشخصية ، ويكفى أن نستدل على هيمنة الروائي من قوله في رواية قوس قزح على لسان ايلسكا بعد ان قرات رسالة بعثت بها جارة لعلاء « ولو كانت الرسالة مبتذلة ركيكة لما غضبت كثيرا لكن هذه البلاغة الخطرة اصابتني في أم غيرتي فاودت بصبري »(١) . وتقول عفاف الموسى في رسالتها « رايت هذا الاختلاط بعد ان عاودت النظر في هذه الصفحات ــ ولم تكن غايتي من اعادة النظر هو تغيير كلمة عذبة الموسيقى بكلمة اخرى غريبة وحشية مستقاة من بطون المعاجم . . . الخ »(٢)

ويتم السرد في قدر يلهو بضمير المتكلم ويقوم به علاء الشخصية المركزية . مستخدما صيغة الفعل الماضي ، ويأتي السرد ليصف أو يلخص الاحداث غير المترابطة والتي يحل محل تسلسلها مناجاة شعرية قد تشد انتباه القارىء لكنها لا تفيد حركة الرواية اما الحلم فيلجأ اليه الجابري مرة واحدة وهو ياتي ليعبر عما يكمن في نفس علاء من قلق وخيالات وشكوك ، والحلم هنا يتحقق في نهايته فعلاء يحلم بابلزا تقبل يديه وتقول له كلمات الشكر والحب وحين يفتح عينيه يجدها تقوم بما كان يحلم به لذلك يصف دهشته وتعجبه من تحقق الاحلام(٣) . فالحلم هنا له وظيفة تتصل بذاتية البطل وهي الهروب من الواقع والعيش دائما في احلام او ما يشبه الاحلام ذلك ان « فكرة الحلم هذه لها جانبان الاول ان الاحلام تكون موجزة ولو ان الالم الذي تحدثه قد يستمر الى الابد . . والفكرة الأكثر عمقا ان الحقيقة قد تدوي في الحلم بحيث لا يتاكد المرء من شيء

---

(١) قوس قزح : ص ٦٢ .
(٢) عفاف : ص ١٢٠ .
(٣) قدر يلهو : ص ١٠٠ وما بعدها .

فاذا استيقظ المرء من حلم فانه يشعر كأنما انتقل من حلم اصغر الى حلم اكبر وهنا تجد الارواح القلقة راحتها »(١) .

وتفيد « قوس قزح » من اسلوب المذكرات فنقرأ مذكرات ايلزا مصاغة بلغة الجابري وكما هو شأن تقنية الرسائل تقتصر المذكرات على تقديم معلومات لا تفيد في الكشف عن ابعاد الشخصيات . اما التداعي فتسبقه عبارات مثل « قلت له في باطني »(٢) أو مثل « وكان يدور في خلدي تلك اللحظة . . » .

واذا كانت شخصية المؤلف تظهر في الروايات السابقة من خلال الشخصية المركزية التي تقوم بالسرد فانها تظهر في « وداعا يا أفاميا » من خلال راو للاحداث يقوم بعملية السرد منذ البداية وحتى النهاية على الرغم من ان سعد يمثله ويشبهه الى حد كبير ، وتبعا لذلك يظهر المؤلف — الراوي بمظهر الملم بكل شيء معلقا تارة ومفسرا وموضحا تارة اخرى .. والراوي لا يكتفي بالتحكم في حركة الشخصيات وفي تقديمها وازاحتها عن مسرح الاحداث وانما يظهر بمظهر العارف بما يدور بخواطرها (ان لم يكن كل هذا الحديث جرى على لسان لاكوست وهو يخاطب صحبه في تلك الامسية وهم جلوس في مقاعدهم الريفية امام مدخل « براكتهم » الكبيرة غير بعيد عن الحفريات فان كثيرا منه تردد في خاطره تلك الليلة(٣) وقد اثرت هذه الظاهرة في ان كثيرا من التقنيات التي وظفتها الرواية لم تعط الثمار المرجوة منها . فالسرد يتم بالفعل الماضي ويغلب عليه التقرير . واسلوب التذكر وهو الذي يفترض فيه ان يكشف ماضي الشخصية بما يعمق جانبا منها أو يلقي بأضواء على الموقف الذي تمر به ،

---

(١) برناردي فوتو : « عالم القصة » ت محمد مصطفى هدارة القاهرة عالم الكتب ١٩٦١ ص ٢٢٧ .

(٢) قوس قزح : ص ٢٩ .

(٣) وداعا يا افاميا : ص ٢٩ .

نراه يأتي بشكل تقريري غير تلقائي مرتب بدقة ومسيطر عليه ، واستعرضت « جوزيت » حياتها حتى هذه اللحظة . لا تذكر حادثا بالضبط خلق فيها تلك العقدة عقدة الاباء ، عقدة التعالي ، عقدة الخوف من ان تطلب لجمال بدنها لا لجمال روحها خسئوا جميعا ! ليست لحما يؤكل ، ليست عظمة تعرق ، ليست بدنا فحسب انها ذاتها قبل ان تكون بدنها »(١) . وتوظف وداعا يا افاميا تقنية القطع المكاني وهي تقنية جديدة في الرواية السورية بل يعتبرها حسام الخطيب مفاجاة تقنية مثيرة وهي « حيلة فنية شاع استخدامها من قبل الروائيين المعاصرين في الغرب ، وفي هذا النوع من القطع السينمائي يتحرك عنصر المكان في حين يظل عنصر الزمن ثابتا »(٢) فعدسة الرواية تنتقل فجأة من صراع نجود مع الهبيرة الى كازينو اللاذقية لتدلل ان وحش الغابة الاكبر ليس الهبيرة وانما الانسان ولكن الكاتب يتدخل هنا ايضا ولعله يعتقد ان القارىء لن يدرك الهدف الفكري من توظيف تلك التقنية لذلك يتدخل مفسرا ومعلقا « ذلكم وحش الغابة الاكبر فلا تعجبوا ان ضللت عن غابة الوحش وعدت بكم الى غابة الانسان . ان في هذه من الآثام ما يضؤل امامه اثم جرو الضبع اذ ينقض على نجود ليخرس في احشائها عواء جوعه »(٣) وحين يكف المؤلف عن التدخل فانه يوظف هذه التقنية باقتدار فيحدث توازيات موحية بين سعد وهيلانة ونجود والضبع : « ولما احس ان الجو غدا ملائما ، سدد اليها نظره دفعة واحدة يبثها ما جاش في صدره نحوها وما لم يجش ، والتهمها بعينيه جميعا غير مترفق ولا متمهل ولا حذر . . . وفي تلك الساعة بالذات وعلى بعد ثلاثين ميلا وفي صميم الدغل وظلام

(١) وداعا يا آفاميا : ص ٥٤ .

(٢) حسام الخطيب : الرواية السورية في مرحلة النهوض ، ص ٦٢ .

(٣) وداعا يا افاميا : ص ١٦٦ .

الغاب سدد الضبع الغادر نظرة من نظراته الاخيرة الى نجود . وصب نيران عينيه الجائعتين . وانقض الوحش الى فريسته . وقام الرجل الى صيده يرنو اليها بنظر لاصق . ويتقدم منها وئيدا »(١) .

وكما هو الامر في « قدر يلهو » و « قوس قزح » يتم السرد في رواية « السلوان الكاذب » بضمير المتكلم ويتولى دفته سمير الشخصية المركزية مستخدما الفعل الماضي ايضا . ولما كانت الاحداث قليلة والشخصيات مسطحة فان المناجاة الشعرية التي تشبه الحوار الداخلي تحتل حيزا كبيرا في الرواية وتبدو مهمتها في اظهار مدى لوعة الشخصية المركزية والمها . ولا يختلف اسلوب الاعترافات والمذكرات في روايتي « عفاف » و « قلوب » عنه في « قوس قزح » اذ يفيد في تقديم معلومات جديدة ويبدو مصاغا بلغة المؤلف. وتبدو رواية « مكاتيب الغرام » اقرب الى الاعترافات اذ تتسلم دلال السرد بضمير المتكلم وتحكي قصتها منذ الطفولة وحتى دخولها الجامعة وتعتمد الاساليب السردية على الرسائل ـ كما اشرنا ـ والتداعي القليل واحلام اليقظة ثم هناك اشعار كثيرة متضمنة . غير ان هذه الاساليب لم تقم باداء وظائفها الفنية لانها استغلت لتقديم معلومات او للتظاهر بمعرفة الفنون ومشاهير الادباء والموسيقيين او لتزيين الاسلوب احيانا .

اما الحوار في هذه الروايات فهو قليل جدا ويأتي بلغة واحدة هي لغة المؤلف وهذا يدل على عدم تمايز الشخصيات او اختلاف مستوياتها ، والكتاب يستغلونه لعرض افكارهم وتقديم الحكم والعبر او اسداء النصح او تقديم معلومات عامة .

وفي قدر يلهو يطول الحوار احيانا عدة صفحات فيقترب من السرد كما في فصل شبابنا وفصل الراقصات فايلسكا تتحدث ويتدخل علاء حين

(١) وداعا يا افاميا : ص ١٥٩ .

يشعر انها اطالت في حديثها فيقطعه بكلمة واحدة واحيانا بتدخل غير مسوغ (١) ثم تتابع حديثها وهكذا . فالمؤلف يخضع الحوار لتدخله ولايسمح للشخصيات بالحديث بتلقائية الامر الذي يمنعها من النمو والتطور . وكما يطول الحوار في قدر يلهو فان الكاتب يختصره في احيان اخرى مستخدما الفعل الماضي مثل قوله في « قوس قزح » وكان حديثا حلوا مستفيضا او يسبقه بعبارات من عنده مثل ويتتابع الحديث بشره واستفاضة كدابه كلما اجتمعت امراتان ثم يستقر عند الحوار الآتي ..(٢) ويزخر الحوار في « وداعا يا افاميا » بالمعلومات ولكنه يفتقد الى الخصوبة النفسية وحتى الحوار الداخلي ــ القليل ــ لم يفلت من قبضة المؤلف بل نراه يقدم له ويقرر مضمونه ولندعها الى نفسها تناقشها وتقسو بها وتحاول ان تردها الى مكانها الطبيعي فلعلها ان تثوب او ترعوي (٣) وفي السلوان الكاذب يتم الحوار دائما بين شخصيتين فحسب اذ لايجمع الكاتب اكثر من شخصيتين في اي موقف . ويبدو الحوار وكأنه حوار من طرف واحد فسمير ومفيد ولمياء الراقصة يبدون متماثلين في افكارهم ومواقفهم ومشكلاتهم بسبب ذاتية الكاتب الذي ينطقهم بلغته وافكاره فالحوار لا يجسد خلافات فكرية ، اذ لايعرض موقفا وموقفا مضادا وانما نرى تسلسلا وتساوقا في الافكار . لذلك قد يطول الحوار صفحات عديدة فتغلب عليه صفة السرد ــ كما في قدر يلهو ــ او فيما يمكن تسميته الحوار السردي ؛ فمفيد يتسلم دفة الحوار مثلا فيمتد عشرين صفحة(٤) كما يمتد حوار لمياء الراقصة في بعض الاحيان الى عشرين صفحة(٥) ويقتصر دور سمير في مثل هذه الاحوال ــ كما هو امر علاء في قدر يلهو على التعليق بكلمة

---

(١) قدر يلهو : انظر امثلة على طول الحوار ص ١٤٢ و ١٤٧ وما بعدها ، ومثال تدخل علاء ص ١٤٨ .

(٢) قوس قزح : ص ١٦١ .

(٣) وداعا يا افاميا : ص ٢١٧ .

(٤) السلوان الكاذب : من ص ١٣١ ــ ١٥١ .

(٥) السلوان الكاذب : من ص ٢٦٠ ــ ٢٨٠ .

واحيانا يحاول ان يقاطع لمياء او مفيد لكنهما يمنعانه ! ويستمران في حديثهما الذي يعبرون فيه عن افكار الكاتب ، فلمياء الراقصة تستشهد بالشعر الجاهلي وبعض الحكم(١) كما ان رباح تقيم ترجمة احمد حسن الزيات لكتاب رافائيل للامرتين (فلما قرا العنوان قالت بلهجة العارف – ها .. رفائيل انها قصة ممتعة وحقا ان الزيات عدا عن البراعة في ترجمته هذه القطعة الخالدة ، فلقد افحم بها بعض المتشدقين وجعلها برهانا ساطعا على ان اللغة العربية ليست عاجزة عن نقل اروع مافي الغرب لتصبح كاروع مافي الشرق بل هم العاجزون عن الجول في ميدانها(٢) اما الحوار في روايتي عفاف وقلوب فهو اكثر منه في السلوان الكاذب لكنه امتداد له من حيث طبيعته ووظيفته . ولان الشخصيات كثيرة في رواية مكاتيب الغرام وغير متمايزة فان الكاتب يضطر في الحوار ان يذكر اسماء المتحاورين(٣) .

كل ذلك يؤكد هيمنة الكاتب على حركة الشخصيات واقوالها فكل شيء في هذه الروايات مستقطب ليخدم افكارهم وخاضع لمشيئتهم لذلك لايحس القارىء بتمايز الشخصيات المتحاورة وهو مايؤكد عجز الحوار في هذه الروايات عن القيام بوظيفته الاساسية المتمثلة في الكشف عن طبيعة الشخصيات وتحديد مستوياتها .

غير ان هذه الروايات تؤكد ان الرواية الحديثة في صورتها التي تتخذ شكل السيرة الذاتية سواء اكانت تروى بضمير المتكلم ام تحكى في رسالة ام في يوميات ، ان وظيفتها هي تقوية الطابع التعبيري لهذه الرواية . وانها ليست الا وسيلة لتأكيد تحول الانتباه من الخارج الى الداخل وذلك لان اقلال المسافة بين الذات والموضوع هو الهدف الرئيسي لكل جهد مبذول

(١) السلوان الكاذب : انظر صفحات ٢٢٧ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ .

(٢) السلوان الكاذب : ص ١٩ .

(٣) مكاتيب الغرام : انظر مثال ذلك ص ١٢٤ و ١٢٥ .

هنا(١) ومن الناحية الاجتماعية يستطيع الدارس ان يجد تفسيرا لاعتماد هذه الاشكال الروائية على اساليب اليوميات والمذكرات والرسائل ـ نذكر بان هناك رواية عنوانها مكاتيب الغرام ـ بما يلي :

اولا : ان الشكل الروائي الذي يعتمد على اليوميات والمذكرات والرسائل لايتطلب بناء هندسيا لذلك فان لجوء الروائيين الى هذه التقنيات قد يهدف الى التحرر والانفلات من اية قواعد او اسس فنية كما هي رغبتهم الذاتية في التحرر من التقاليد الاجتماعية .

ثانيا : ان اليوميات والمذكرات تدل على الفراغ والثروة فهي عادة برجوازية اصلا اما الاعتماد على الرسائل فانه يعكس ظاهرتين :

أ ـ ان الرسائل من العشيقات تدل على الاستعلاء والذاتية الشديدة والنرجسية لان البطل المعشوق هو الكاتب .

ب ـ اما الرسائل الغرامية الكثيرة المتبادلة بين الحبيبين فهي تدل على انها وسيلة الاتصال الممكنة بين الحبيبين في مجتمع مكبوت محافظ . ومايؤكد هذا انه حين تطور المجتمع واصبح الالتقاء ممكنا في الجامعة والمدرسة والسينما فقد اختفت هذه التقنية او اصبح لها وظيفة اخرى وهو ماتوضحه الروايات اللاحقة .

ويلاحظ ان هذه الاشكال الروائية تتسم بغلبة السرد وقلة الحوار . ويأتي الحوار لتقديم فكرة جديدة او معلومات جديدة لكنه لايكشف عن طبيعة الشخصيات او مستواها فالشخصيات غير متمايزة وحوارها يأتي بمستوى واحد ولغة واحدة هي لغة الكاتب الذي يتحكم بحركة الشخوص واقوالها . وتدل ظاهرة قلة الحوار على عدم قدرة الكاتب تقمص شخصيات الاخرين وبالتالي على ذاتيته وعزلته .

(١) ارنولد هاوزر : ج٢ ص ٨٧ و ٨٨ .

- ٧ -

وتنعكس الرؤية الذاتية على البناء اللغوي لهذه الروايات ويتضح ذلك في اهتمام الكتاب بالاسلوب اهتماما كبيرا لدرجة انهم جميعا - بلا استثناء - يستخدمون الهوامش لشرح بعض الالفاظ، لذلك نلمس حرصهم على التأنق والتكلف اللغوي ودابهم على زخرفة اساليبهم وتزيينها وهو مايحقق لهم الابتعاد عن ارض الواقع والتحليق في ظلال اللغة .

فاللغة في رواية نهم تتسم عموما بالرصانة والقوة ؛ والبناء الروائي يهتم بالصور لكنها لاتساهم في نمو حركة الرواية او اضفاء سمة جديدة للشخصية او تعميق الحدث وتطويره وانما هي وسيلة لزخرفة لغة الرواية واضفاء الجمال عليها . تبدأ الرواية برسالة الراهبة ايفلين التي تكتبها لايفان بالطبع فنقرا : فتحتعيني الامنتين ، الآمنتين على حقيقتك، فاذا الذئب يسرو عنه ثوب الحمل واذا الحية الرقطاء تتحرك بعد سكونها المصطنع .. بالغريبة اتكتب اليك ايفلين فلا تجيب ؛ وامر بك فتقع في حيرة الوعل امام الكلاب (كذا) الصيد ثم تجد مهربا فتولي الدبر ، كان الجزام او الطاعون في اثرك ! لتاخذك الرحمة بنفسي الضالة وقد اصبحت لا تصبر على اخبارك وان آلمتها كمدمن المورفين يرى فيه هلاكه ويصبه في عروقه فرحا او كالسجين العليل لايجد فيما حوله مايؤنسه فيانس بخفق نعال سجانه (١) ؛ فالمترادفات كثيرة والصور تتسم بالتماثل والتكرار فهي لاتندفع لتولد حركة او تنميها ؛ فالموقف لايتغير وهذا يدل على الرؤية الذاتية السكونية في صياغة اللغة ، وهي التي تضفي السكون على الصور اللغوية والثبات في المواقف والشخصيات ؛ وقد اتسمت لغة الرواية تبعا لذلك بظاهرة التقرير والمبالغة وتبدو هذه الظاهرة في تقديم شخصية ايفان زهرة الحفلات الانيقة وقبلة الانظار في المسارح والمجتمعات ؛ وكأن القدر ابى الا ان يجمع فيه معظم الصفات المحببة الى النساء فحباه

(١) نهم : رسالة ايفلين من ص ١ - ٨ .

علاوة على ماذكر مخيلة خصبة ثاقبة وجنانا فياضا تنصب من خلالها براعة ابات بينات على شكل روايات وجدانية لم تكد بواكيرها تخرج للناس حتى لهجت الالسن بذكرها والثناء عليها(١) ولعل هـذه الصفات تدل على الذات المتوهمة التي يتخيلها الجابري فهو هنا يرسم ذاته وان اختار اسما تنكريا فلكي يضفي على روايته ــ القنبلة ــ طابع القصص الاوربي العظيم(٢) .

وقد اتت لغة قدر يلهو مليئة بالمترادفات وكان حديثنا يبدأ دوما بموضوع واحد ثم يتسع ويتشعب ويتغلغل في دروب شائكة . يحلق تارة حتى يهيم في اجواء الخيال والروح ، وينحط طورا حتى يسير في عالم الحقيقة التي نعيش بها وقد يسف احيانا فيلامس ادنى دركات السخف والحمق(٣) كما ان المشاهد والاحداث غالبا ما تروى بصيغة الفعل الماضي مثل (كنت وكانت وكم كنت)(٤) وكنت اشعر وقد سطا الشلل .

لم تكن رؤية السعداء من الناس ... كم كنت آنس بالنفوس المشبعة بالحزن .... واستخدام الفعل الماضي هو امعان بالهروب من الحاضر . كما ان وصف الشخصيات جاء بلغة تعميمية تنطوي على تناقض احيانا فالسرد الروائي يصف ايلسكا بالفاظ مبهمة عن جمالها وجاذبيتها ، واذا مافطن الكاتب لتساؤلات القارىء عن نوع جمالها وسر جاذبيتها فانه يجيب بالفاظ مبهمة مثل سابقتها كذلك لاتفيد في تعرف القارىء على الملامح الخاصة للشخصية اي شيء فيها يكون عنصر فتنتها الاساسي ؟ اجمالها اذكاؤها ؟ احماستها ، اصراحتها ، اغرابتها ؟ ام اجتماع كل ذلك فيها اجتماعا يواتي شخصها الرقيق الجذاب ؟ ذلك مالم اتوصل الى بته في تلك الساعة

---

(١) نهم : ص ١٤٩ .

(٢) حول الصلة بين ايفان والجابري : انظر في شاكر مصطفى : ص ٤١٥ وما بعدها .

(٣) قدر يلهو : ص ٢٠١ ومابعدها .

(٤) قدر يلهو : انظر بشكل خاص في ص ٢١٠ و ٢١١ .

الباكرة . وكم كان حريا بي ان اذكر ان الموت اذا اطل من مقلتي فتاة يتنازعها الشباب والفناء احاطها بهالة من فتنة وضاءة تشف لنورها اشد القلوب قتوما واكثر النفوس انقباضا (١) فالقارىء يصاب بالدهشة حين يعرف اخيرا ان سر جمالها يأتي من اقترابها من حافة الموت !! كما تبدو اللغة التقريرية في تقديم الاحداث وفي رسم شخصية علاء كنت في الثالثة والعشرين من عمري وكنت احمل بين جوانحي مقدارا غير يسير من بروز ذلك الداء الذي اطبق ادباء الغرب منذ جيلين على تسميته بمرض العصر وكنت احسبني خشن الحس ، متين العصب . ولكني في الحقيقة لم يكن اضعف مني عصبا ولاارهف حسا ...(٢) وقد مالت لغة الحوار احيانا نحو الخطابية يقول الكاتب على لسان ابليس كم مضى عليكم من الدهر وانتم ترسفون في قيود العبودية ، ومنذ كم من السنين وانتم تملأون الارض والسماء بشكواكم الطويلة الذليلة ! أفهؤلاء هم المتظلمون الطامحون الى الحرية الظامئون الى المجد ؟!(٣) وهذه الخطابية هي نتاج وعي الكاتب الذي يتسم بالغضب والياس فكان الصراخ وعلو الصوت ينفس مايعتمل بصدره من لوعة واسى . ولانه حزين متألم فان القارىء يجد وصف الآلام والكآبة في كل صفحة من صفحات الرواية ولاتبدو حياة الشخصيات قاتمة فحسب بل نرى الطبيعة تشاركهم حزنهم ان لم تكن اشد حزنا والماء والكاتب يبدي اهتماما بوصف الطبيعة المتجلببة باطمار سود ندية غير انه في احيان اخرى يسترسل في وصف (٤) لايفيد في اضفاء شيء له اهمية على جو الرواية او اشخاصها . وفي قوس قزح تظهر روح الصنعة والتكلف في كثير من صفحات الرواية ويمكن ان نستدل على ذلك من قول الكاتب

(١) قدر يلهو : ص ١١٦ .
(٢) قدر يلهو : ص ٤٩ .
(٣) قدر يلهو : ص ١٤٣ وانظر اللغة الخطابية في صفحات ١٤٢ ، ١٤٧ ، ١٤٩ .
(٤) قدر يلهو : ص ١٥٩ .

على لسان ابليسكا بعد ان قرات رسالة بعثت بها جارة لعلاء ولو كانت الرسالة مبتذلة ركيكة لما غضبت كثيرا لكن هذه البلاغة الخطرة اصابتني في ام غيرتي فاودت بصبري (١) كما ان الطفل محمد علي يؤثران تستبدل امه كلمة بطولة من جسارة لانها افخم واضخم واقرب للصواب (٢) ويبدو ان الكاتب يتأثر في بعض الاحيان باسلوب القدماء الذي يعجز عن القيام بمتطلبات فن الرواية مثل اهتمامه بالسجع في مثل قوله وقلما يعوزها المسير فالعشب نضير والماء نمير ورغد العيش مكفول للعظيم والحقير (٣) وبينما تمتلىء صفحات الرواية بالفاظ الحزن والكآبة والالم فان وصف الطبيعة يأتي بالفاظ تدل على بهجتها وجمالها وتألقها . ربما لانها تدل على العالم البديل .

وفي وداعا يالافاميا تستمر مظاهر الاسلوب تلك ويسير الجابري على ذات النهج ولكنه يهتم هنا اهتماما اكبر بابراز مهارته وتأنقه اللغوي ، فاللغة في وداعا يالافاميا رفيعة وناصعة ومتألقة اكثر من رواياته السابقة والجابري يشحذ كل مقدرته لزخرفة الاسلوب بالصور والتشبيهات واحيانا بالجمل القصيرة اللاهثة بل يصل به الامر الى محاكاة الاسلوب القرآني فيحور كثيرا من الآيات ليصبح اسلوبه اللغوي اكثر رصانة « ثم تأخذهما سنة من صمت . وهما تنفضان . . . (٤) » واذا هي الامة المستذلة تخفض له جناح الذل من المحبة لا تستكبر ولا تستحي (كذا) ولا تطلب لهواها من اجر . . . . (٥) « كانها ادركتها خشية الليل القاهر . وسع حلكه مافي

(١) قوس قزح : ص ٦٢ .

(٢) قوس قزح : ص ١٢٧ .

(٣) قوس قزح : ص ١١٦ .

(٤) وداعا يالافاميا : ص ١٦ .

(٥) وداعا يالافاميا : ص ٢٢ .

السموات والارض وخشع ما فيهما خشوعا رهيبا(١) فقامت تردف بالليل والنهار لتدعوك في هدوء الفلس فتشرح لي صدري ، وتيسر لي امري وتأخذ بيدي نحو مافيه خيرك ويرضيك(٢) والكاتب يرى جمال اللغة في ذاتها بل يؤكد ذلك صراحة في الرواية ذاتها اذ يقول ان لذة الكلام هي في محض الكلام اما المعاني والاهداف والعبر فهي اخر مايرجى من الحديث الجامع خصوصا اذا اشتركت فيه اصوات الحسان . لذا استحال نقل الحوار فيما يكتبمن القصص علىحقيقته وكلحوار مكتوب مزيف وصورة باطلة ضائعة المعالم لما قيل في الواقع(٣) غير ان التقريرية سادت صفحات الرواية سواء في تشكيل الاحداث ام رسم الشخصيات ، وهو يبدا جمله بحروف التوكيد ليمعن في ثبات صفات الشخصيات وان ندى لتاخذ دوما . وان نجود لدوما تعطي(٤) ولكن اذا كانت التقريرية في رسم الشخصيات مليئة بالصور المتماثلة المكررة فتطرب لها الاذن احيانا فان صفحات كثيرة في الرواية قد اتسمت بالتقريرية الجافة والمباشرة مثل عرضه لتاريخ الحصن(٥) او حديثه عن جبال العلويين والاستعمار الفرنسي(٦) او مشهد نداء المعادن(٧) الذي يقارن فيه بين المصطلحات العلمية في العربية والاجنبية وهذه الصفخات ادت الى ترهل البناء الروائي وتورمه .

(١) وداعا ياافاميا : ص ١٤٦ .

(٢) وداعا ياافاميا : ص ٢٤٥ .

(٣) وداعا ياافاميا : ص ١٨٨ .

(٤) وداعا ياافاميا : ص ١٩ .

(٥) وداعا ياافاميا : ص ١٢٥ .

(٦) وداعا ياافاميا : ص ١٣٩ و ١٤٠ .

(٧) وداعا ياافاميا : ص ٢٠٦ .

وتتضح سمة الوصف لمجرد الوصف في رواية السلوان الكاذب الامر الذي جمد الحركة الروائية احيانا . اما السماء فمازالت مرقعة ببعض الغيوم التي كان منها ماهو في لون احمر الكف وقد توشى باخضر زبرجدي ومنها ماهو في لون احمر تفاحي وقد تخضب باصفر عسجدي ومنها ماهو في لون احمر تكع وكأنه قو تمزق بازرق لا زوردي ومنها ما كان ايضا في لون ارجواني كأنه شعلة من نار(١) . وهذا يدل على اهتمام الكاتب بانتقاء الالفاظ ، وهو يستخدم الهوامش لتفسير معاني الكلمات التي تبدو غريبة بعض الشيء مثل (النسيب ، والمطربة ، والمصدع) ولعله يهدف من وراء ذلك الى التظاهر بالمعرفة او الى تعليم القارىء بعض المفردات وهي اهداف ضلت مكانها ، فضلا عن انها جعلت لغته تبتعد كثيرا عن اللغة التصويرية، فاللغة التقريرية تتضح في لغة الحوار ــ كما اشرنا ــ وفي تقديم الاحداث ووصفها وتلخيصها « فقلت لها غاضبا : وكيف كنت تعرفينني ، وما القيت بهذه الكلمة حتى انهالت علي بالشتائم والتهم الباطلة الا انها انتهت بقبلتين طويلتين (!) ثم رافقتها على شريطة الا امكث في الملهى حتى منتصف الليل »(٢) وتقدم الشخصية كذلك باسلوب تقريري جاف ــ خال من الصور ــ ويصفها السرد الروائي بصفات عامة تنطبق على اية شخصية اخرى لذلك يحس القارىء عندما ينتهي من قراءة الرواية بأن شخصياتها لم تستقر في مخيلته ، فهو يقدم شخصية رباح بالفاظ مبهمة « وجلست الى جانبي بكل بساطة وعدم كلفة كانها تعرفني منذ عهد طويل ، ثم تساقينا الشاي ، وتجاذبنا اطراف الحديث فتكشفت لي عن فتاة فريدة بحسنها وجمالها وادبها وظرفها »(٣)وتبدو الصفات العامة والمبالغ فيها

---

(١) السلوان الكاذب : ص ٧٤ و ٧٥ .

(٢) السلوان الكاذب : ص ٢٤٢ .

(٣) السلوان الكاذب : ص ٢٠ .

في مثل قوله « تمثال من تماثيل الجمال » او « اجمل الفاتنات » واحيانا « تمثال من الرخام » وهي صفات مبهمة لا تبرز قسمات الشخصية او نوع جمالها .. واذا استطاع القارىء ان يدرك ان رباح او لمياء جميلة من خلال العبارات السابقة فانه يعجز عن ادراك ما يريده الكاتب في مثل قوله :

« وتنازعتني عندئذ افكار نفسانية وافكار شيطانية »(١) واحيانا تنطوي عباراته على التناقض الواضح « فانقلبت ليالي الشتاء الطويلة المتمطية باصلابها الى ليال سريعة الذهاب كانت تضيع بالضحك والمزاح واللهو والشراب والخلاعة والاستهتار حتى المجون في بعض الاحيان . على انه لم يكن فاحشا او مخجلا »(٢) فما الذي يمكن ان يوصف بالفحش او الخجل غير الشراب والخلاعة والاستهتار والمجون ؟

واحيانا مالت اللغة نحو الخطابية « هل يباع الحب ويشرى حتى نساوم فيه وندفع ثمنه ؟ ام هل ينفع البكاء في احياء ميت من الاموات ، الحب يا سمير عطاء قلب لقلب وحنين نفس لنفس وعطف متبادل بين شخصيتين »(٣) ولان الكاتب حزين مخدوع فانه يستخدم اداة الندبة بشكل لافت للنظر فكثيرا ما تتخلل العبارات الفاظ مثل اوه وآه، والوعتا والهفتاه ، واأسفاه ... الخ . وفي هذا المجال يلاحظ المرء ان الرواية تحتوي على بعض العبارات التي تخدش النسيج اللغوي الروائي مثل قوله « ومهما يكن الامر »(٤) او « خلاصة الامر كنت كثير الاسراف في هـذا

(١) السلوان الكاذب : ص ٥٥ .

(٢) السلوان الكاذب : ص ٨٠ .

(٣) السلوان الكاذب : ص ١٤٧ وانظر صفحات اخرى ١٤٨ ، ٢٤٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

(٤) السلوان الكاذب : ص ٢٤ .

الحب » (١) وهو يستخدم هذه العبارات حين يدرك ملل القارىء من الوصف ، فصفحات الوصف في الرواية اكثر بكثير من صفحات القص . والكاتب يسهب في وصف امور لا علاقة لها بالحركة الروائية او بمادتها ، ويزداد خطر هذه الثغرة حين تأتي في بداية الرواية . فالروائي يسترسل في المشهد الاول من الرواية في وصف طبيعة لبنان من جهاته المختلفة وفي الفصول الاربعة ، ولاشك ان هذه البداية تخالف ما يتفق عليه الكثيرون من انبداية الرواية ينبغي ان تتوافر فيها عناصر جذابة مشوقة حتى تستثير اهتمام القارىء وتدفعه الى متابعة القراءة .

وفي روايته « عفاف » و « قلوب » تتسم اللغة بالتقريرية وتقترب كثيرا من النثر الصحفي . وعلى اية حال فان اهداءه الذي يتصدر روايته « السلوان الكاذب » الى كل من يتكلم بهذه اللغة المقدسة قد يشير الى مفهوم الكاتب للغة .

ولعله من المفيد ان نذكر ان رواية « عصام » لعبد الوهاب الصابوني التي اشار كثيرون الى اهميتها من الناحية اللغوية (٢) تشترك مع روايات الجابري والايوبي في كثير من السمات فالرسائل بلغة واحدة (٣) هي لغة الكاتب والحوار بصوت واحد (٤) ايضا والتقريرية مهيمنة سواء في تقديم الشخصيات (٥) أم عرض الاحداث (٦) كما تميل نحو الخطابية (٧) والبلاغة

---

(١) السلوان الكاذب : ص ٣٢ .

(٢) يذكر ذلك محمد كامل الخطيب في كتابه « المغامرة المعقدة » ، مرجع سابق ص ٧٠ .

(٣) عصام : مثال ص ٦٥ .

(٤) عصام : ص ١٠ ، ١١ ، ١٧ .

(٥) عصام : ص ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ .

(٦) عصام : ص ٤٦ ، ٧٢ .

(٧) عصام : ص ٢١٣ .

الشكلية (١) في بعض الاحيان . ويمكن ان نلمس البلاغة الشكلية في رواية مكاتيب الغرام بل ان فريد ـ ظل الكاتب ـ يعترف باحدى رسائله بذلك اذ يقول مخاطبا دلال « ولعلك تأخذين على تزييني الكلام وانتقائي الالفاظ واحكامي الصنعة . وهذا صحيح لعل مرده الى انك ... الخ » (٢) وهذا الاعتراف يأتي لينبه القارىء الى جمال الاسلوب وزخرفته ، ويبدو ان ذلك كان موضع اعتزاز في ذلك الوقت لانه يتكرر في روايات الجابري والايوبي . وتميل لغة السرد نحو التقريرية المباشرة (٣) والخطابة احيانا (٤) وفي مواضيع قليلة استخدمت الرواية اللغة التصويرية مثل تصوير علاقة نعمة بزهير (٥) .

غير ان مقارنة لغة خير الدين الايوبي عموما بلغة شكيب الجابري توضح تفوق الاخير الذي بدت لغته اكثر تماسكا وتأثيرا لحرصه على تزيين لغته بالصور والتشبيهات كما ان « مكاتيب الغرام » يمكن ان تعد خطوة الى الامام اذ استخدمت اللغة التصويرية في بعض المواضع .

ويمكن القول بشكل عام بان هذه الاشكال الروائية تعكس اهتماما واضحا بالاسلوب اللغوي ليصبح قادرا على التعبير عن الطاقات الانفعالية والعاطفية لذات الكاتب ويتفتح جهد الادباء في اضفاء الصور المزخرفة واهتماماتهم باختيار الالفاظ اهتماما كبيرا لدرجة ان القارىء قد يحتاج الى الكشف عن بعضها بالمعاجم على الرغم من ان الكتاب يستخدمون

(١) عصام : ص ٢٠٦ .
(٢) مكاتيب الغرام : ص ٤٥ .
(٣) مكاتيب الغرام : ص ١٤ ، ٢٢ ، ٣٥ .
(٤) مكاتيب الغرام : ص ١٩٣ و ١٩٨ .
(٥) مكاتيب الغرام : ص ١٥٠ وما بعدها .

الهوامش لشرح الفاظ اخرى . ويبدو الكتاب هنا متأثرين بفن المقامة التي كانت تهتم باختيار الفاظ غريبة منتقاة ، والمقامة اذ تفعل ذلك فلان هدفها تعليمي اساسا(١) كما ان الرواية العربية في الاقاليم الاخرى كانت تهتم في هذه المرحلة بالالفاظ الغريبة لان البعض كان يرى فيها مجالا خصبا لتعلم مفردات لغوية جديدة . ولكن الامر الهام هنا هو ان الرواية الحديثة فضلا عن عدم استخدامها للهوامش(٢) فانها « لا تعتمد بل انها احيانا تنفر من الالفاظ المنتقاة لذاتها »(٣) وهذا الحرص على الالفاظ واللغة ربما يشير ــ اضافة الى ما سبق ــ الى اهتمام الروائيين بارضاء الصفوة المثقفة لينالوا اعترافهم بجدية الفن الروائي الذي كان ينظر اليه على انه نوع من اللهو والعبث . ولكن الاهم من هذا وذاك ان هذه الظاهرة تشير الى نظرة الكاتب لوظيفة اللغة وجمالها كغاية في حد ذاتها لا على انها اداة توصيل وتصوير ، وهذه النظرة ــ المرتبطة بالرؤية الذاتية بلاشك ــ تعرض البناء الروائي الى مزالق خطيرة . فقد اتسمت لغة الروايات تبعا لذلك بظاهرتي التعميم والتقرير والمباشرة التي تسيطر عليهما بلاغة شكلية تنظر الى جمال اللغة كغاية في ذاتها(٤) لذلك ابتعدت لغة الروايات عن وظيفة اللغة الروائية تتمثل بالتصوير والتجسيد .

(١) كان هدف المقامة في مرحلتها الاولى تعليم اللغة ثم انتقلت الى تعليم المعلومات والنقل والنقل عن الغرب ثم بعد ذلك الى تعليم المعلومات الاجتماعية والسياسية واخيرا انتهت على يد المويلحي الى النقد الاجتماعي ، انظر تفاصيل ذلك في « مختصر في نظرية الرواية » ، سهير القلماوي ، مرجع سابق .

(٢) الا اذا كانت جزءا من تقنيتها .

(٣) سهير القلماوي : المرجع السابق ص ٢ .

(٤) انظر تفصيل ذلك في « الرؤية والاداة » عبد المحسن طه بدر ، مرجع سابق ص ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ومصطلح « البلاغة الشكلية » الذي سنستخدمه فيما بعد مقتبس من الكتاب ذاته .

ولم تتصل سمات التظاهر والتأنق والتكليف اللغوي بلغة روائي واحد في مراحله المبكرة وانما امتدت لتشمل روايات المرحلة باجمعها (١) ولكن يلاحظ ان هذه الظاهرة تتلاشى تدريجيا في المراحل التالية ، لذلك تفرض هذه الظاهرة على الدارس ربطها بزمانها اي بمرحلتها الاجتماعية والتاريخية . وارتباطا مع رؤية الروائيين فان الدارس يستطيع ان يقول بأن التظاهر والتكلف اللغوي يمكن ان يكون امتدادا للتظاهر والتكلف الاجتماعي وهما من السمات البارزة في حياة الطبقة البرجوازية السورية العربية . ولكن اذا كانت الآثار اللغوية في المرحلةالاقطاعية تتسم بسيطرة السجع والطباق والجناس اي بالاهتمام بالتصنع والتكلف اللغوي ، فان البلاغة الشكلية في لغة هذه الروايات تبدو امتدادا لما سبقها ولكن مع التخفيف من المبالغة فيها . واذا صح هذا فانه يعبر عن ان البرجوازية الناشئة لم تستطع ان تخلق اللغة الخاصة وربما يعود ذلك الى طبيعة نشأة البرجوازية التي كانت سليلة الاقطاع وعاجزة عن القيام بثورة صناعية وفكرية ربما تصل آثارها الى خلق اساليب لغوية جديدة تماما. وبالطبع لابد ان يذكر الدارس بان هذا الربط بين الاساليب اللغوية والطبقة الاجتماعية ينطلق من مقولة مؤداها ان العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية تؤثر في كيفية استخدام اللغة . ويكفي ان يشير المرء هنا الى ان دخول اسلوب العامية في لغة الحوار فيما بعد — للايهام بالواقعية — لن تفهم اسباب ظهوره مالم يدرك ان اسلوب العامية لم يظهر الا بعد ان اصبحت البطولة الروائية تتضمن شخصيات شعبية عادية اي بعد ان اصبحت القوى الشعبية تلعب دورا هاما في مسرح الحياة الاجتماعية والسياسية وهو بتأثير التحولات الاجتماعية .

(١) اضافة الى الروايات التي عرضنا لها انظر البلاغة الشكلية في روايات « الحب المحرم » و « اروى » لوداد سكاكيني ورواية « الشيطان الازرق » لمحمد حاج حسين ... الخ .

واخيرا لابد ان يذكر المرء بان هؤلاء الكتاب رواد الرواية الفنية قد ساهموا في شق طريق جديد لفن ادبي جديد لم يكن لهم فيه آباء او اجداد، وعاشوا وضعا تاريخيا محددا، فكانوا ضحايا الصراع بين الحلم والواقع.. وقد تجشموا مسؤولية كبيرة اذ فرضت عليهم شروط الواقع الموضوعي ان يعبروا عن صعود البرجوازية وعن ازمتها في الوقت نفسه في لحظات تاريخية بالغة التعقيد.. وقد ظلت رواياتهم شاهدا على ذلك وهنا تكمن اهمية هذه الاشكال الروائية.

■ ■ ■

سجن الاستعمار السياسي في الرواية العربية

سمر روحي الفيصل

لاحظنا في اثناء دراسة السجن السياسي في الرواية العربية ان هناك اربعة روائيين آثروا الحديث عن السجن في ايام الاستعمار ، وهم : احمد حسين في « وراء القضبان » ، والدكتور شريف حتاتة في الجزاين الاولين من ثلاثيته « العين ذات الجفن المعدنية ـ جناحان للريح » ، وصلاح حافظ في « القطار » ، والدكتور يوسف ادريس في « العسكري الاسود » . وقد ادرجنا روايات هؤلاء الروائيين تحت عنوان « سجن الاستعمار السياسي » ، تبعا للزمن الروائي الذي اختاره الروائيون ، ولكننا وضعنا نصب اعيننا هدفا اخر، هوان تكون دراسة روايات سجن الاستعمار مقدمة تمهيدية لدراسة روايات سجن الاستقلال ، لما بين السجنين من صلة .

ولاحظنا ايضا ان روايات سجن الاستعمار تشير الى ان هدف المناضلين الوطنيين – على اختلاف فئاتهم ونزعاتهم السياسية – هو تحرير بلادهم من المستعمر المحتل . وهذا يعني ان المناضلين يتمردون على المحتل ، ويجابهون النقطة الرئيسية التي يحرص على عدم المساس بها ، وهي بقاؤه في البلاد ، واستمراره في نهب خيراتها . ولان المناضلين يمثلون الثورة او الخروج من شرنقة المستعمر ، ولان حياة المحتل تستمر برضوخ الناس واستكانتهم ، فان ابعاد الفئة الوطنية الى السجن يضمن في راي المستعمر – بقاءها تحت سيطرته راضخة مستسلمة . مما يشير الى ان المستعمر يقهر الوطنيين ويبعدهم الى السجن لانه غير قادر على مجابهتهم ، ولانه يفهم علاقته بهم على انها علاقة رضوخ واستسلام ، ولا يستطيع قبول اي شيء يخالف هذه العلاقة . ولا شك في ان السجن السياسي مقياس حساس لهذه العلاقة . فكلما ازداد التحدي كثر عدد المساجين السياسيين ، وتفنن المستعمر في الوان التعذيب . غير ان اللافت للنظر هو ان روايات سجن الاستعمار لا تجعل طرفي العلاقة :

استعمار ⟵ وطنيون

بل تجعلها على نحو آخر :

عملاء الاستعمار ⟵ وطنيون

بمعنى ان الصدام في الروايات يتم بين الوطنيين واتباع المستعمر من ابناء البلد . ولو دققنا في روايات سجن الاستعمار لوجدنا ان طرفي الصدام هما :

اتباع الملك ⟵ الوطنيون

هذان الطرفان يشيران الى الامور التالية :

١ – ان الزمن الروائي السائد في روايات سجن الاستعمار هو فترة الاحتلال الانكليزي لمصر .

٢ – ان المستعمر الانكليزي يستتر وراء الملك .

٣ ـ ان الملك يستتر وراء حكومته .

٤ ـ ان الوطنيين يجابهون الحكومة ، ولا يجابهون المستعمر مباشرة .

ومن هنا اتسمت مواقف مناضلي الروايات ببعض اللين . فالدكتور عزيز عمران بطل ثلاثية شريف حتاتة يذهب الى صدقي باشا ـ رئيس الوزراء ـ برفقة وفد يمثل الوطنيين ، ولكنه لا يقابله على انه عدو ، بل على انه ممثل للحكومة . لان الطرفين ـ الوفد وصدقي باشا ـ متفقان على الهدف ، وهو تحرير البلاد من الانكليز ، ولكنهما مختلفان في الوسيلة ففي حين يرى رئيس الوزراء ان المفاوضات هي وسيلته لتحرير البلاد ، يحدد الوفد وسيلته على النحو التالي : « نريد ان نقول ان قوة الشعب وراء الحكومة هي التي سترغم الانكليز على الجلاء »(١) . وهذا لا يعني ـ في عرف الروايات ـ ان الحكومة وطنية ، وانها بريئة من العمالة للمستعمر ، ولكنه يعني شيئا آخر اكثر اهمية هو نجاح المستعمر في تحويل الصدام بينه وبين الوطنيين الى صدام بين ابناء البلد الواحد . ولهذا السبب يصف صدقي باشا عمل الوفد بالشغب ، ويرغب في ان يعود المشاغبون الى دراساتهم الجامعية ، ولا يمانع في ان يلقوا الخطب الحماسية(٢) . وباختصار فانه يؤكد على عودة اعضاء الوفد الى الرضوخ والاستكانة ، وهذا عين ما يرمي اليه المستعمر .

ولا يختلف أمر رواية « وراء القضبان » عن الدلالة العامة لمرامي المستعمر . فأحمد حسين رجل سياسي يناضل ضد الانكليز ، ويهدف الى توحيد مصر والسودان ومن ثم الدول العربية كلها(٣) . ولكنه يصطدم بالحكومة العميلة . وحين ينصحه « النحاس باشا » بالابتعاد عن العمل السياسي ، يقبل نصيحته ، مكتفيا بنضال الحكومة لتحقيق

(١) العين ذات الجفن المعدنية ـ ص ١٢٥ .
(٢) انظر ص ١٢٤ ـ ١٢٥ من : العين ذات الجفن المعدنية .
(٣) انظر ص ١٤٠ من : وراء القضبان .

الاهداف نفسها . بمعنى ان النحاس باشا استطاع تحقيق هدف المستعمر وهو اعادة احمد حسين الى الرضوخ والاستكانة .

غير ان قارىء روايات سجن الاستعمار لا يستطيع الاطمئنان الى الحوار بين الوطنيين والحكومة العميلة للمستعمر ، لان الروايات نفسها لا تجعل الحوار هدفا لها ، ولان المنطلق الوطني والتوجهات اليسارية لابطال الروايات ، يناقضان هذا الحوار . ومن اللافت لنظر المرء ان يودع ابطال الروايات السجن دون ان يحتل الصدام مع الحكومة العميلة ، أو مع المستعمر ، مكان الصدارة بين الاسباب التي اقتيد المناضلون من اجلها الى السجن . ذلك ان روايات سجن الاستعمار تكاد تسكت عن المستعمر ، وعن الحكومة العميلة له ، وتعلن اهدافا اخرى اشد وضوحا ويسارية : القضاء على الفقر والتفاوت الاجتماعي وكرامة الانسان وحريته .

ان طرد الانكليز من مصر هدف معلن في الروايات ، ولكنه هامشي اذا قيس بالحديث عن تحقيق حرية الانسان وكرامته . وهذا الكلام يؤيد الاراء التي تقول ان الروائيين لا يكتبون من موقع الفترة الزمنية التي حددوها لرواياتهم ـ وهي فترة الحكم الملكي والاحتلال الانكليزي لمصر بل يكتبون من موقع اخر هو فترة الاستقلال . لا يتوجهون الى المحتل ليصوروا سجنه ، بل يرغبون في تصوير سجن الاستقلال ويجعلون المستعمر ستارا يظلل الشرطي المراقب ، ويؤمن لاعمالهم فرصة الذيوع والانتشار . وما عدا رواية « وراء القضبان » التي نشرت عام ١٩٤٥ ، فان روايات سجن الاستعمار الاخرى لا علاقة لها بالاستعمار . فالدكتور شريف حتاتة وصلاح حافظ صاحبا « العين ذات الجفن المعدنية ـ جناحان للريح ـ القطار » شيوعيان سجنا في زمن الاستقلال كما تشير

الوثائق الخارجية(٤) ، اضافة الى اشتراكهما في رواية بعض الاحداث التي جرت في زمن الاستقلال ، كتنقل المساجين في القطار(٥) ، او تعضيد الوثائق الخارجية لما يرويه احدهما من احداث ، كتحويل سجن الواحات الى مزرعة تعاونية(٦) .

واذن ، فنحن امام روايات انصرفت الى موضوع السجن السياسي في ايام الاستعمار ، دون أن يكون هناك يقين من انها كلها ترغب في تصوير سجن الاستعمار ، ودون ان يكون السجن السياسي وثيق الصلة بالمستعمر نفسه ، او بالحكومات العميلة له . وعلى الرغم من الراي السابق فقد آثرنا دراسة الروايات على اساس السجن السياسي في ايام الاستعمار ، بل كنا حريصين على هذا الامر تبعا لايماننا بان الروائيين يعدون هذا السجن مقدمة لسجن الاستقلال السياسي .

لقد اعتمدنا اعتمادا رئيسا على الروايات التي انصرفت الى معالجة موضوع السجن السياسي ، وكان استثناؤنا لرواية « وراء القضبان » نابعا من ريادتها التاريخية في الاشارة الى موضوع السجن السياسي . على اننا استعنا بثلاث روايات اخرى ، هي : اللاز للطاهر وطار ، عندما ينهال المطر لعبد الرحمن عمار ، ابو صابر لسلامة عبيد . بغية القول ان موضوع السجن السياسي غير مقصور على الاستعمار الانكليزي لمصر ، بل يمتد الى الاستعمار الفرنسي للجزائر وتونس وسورية ، اضافة الى

---

(٤) يقول نزيه ابونضال : « في وثيقة الهام سيف النصر « ابوزعبل » يتردد مرارا اسم الدكتور شريف حتاتة كاحد المناضلين الذين عبروا محنة السجن والتعذيب والصمود في الواحات والسجن الحربي واوردي ابوزعبل » . انظر ص ٦٤ و ١٩٣ من : ابونضال ، نزيه ـ ادب السجون ، دار الحداثة ـ بيروت ١٩٨١ .

(٥) اشار نزيه ابونضال الى هذه النقطة ـ انظر ص ٥٨ من المرجع السابق . وانظر ص ١٥٣ من رواية « الهزيمة » للدكتور شريف حتاتة .

(٦) انظر ص ٢٢ ومابعد من « الهزيمة » ، وحديث نزيه ابونضال عن دفاتر فلسطينية لمعين بسيسو ـ ص ١٨٢ .

ان صور السجن الواردة في الروايات الثلاث توكد الصور العامة التي لاحظناها : اثناء الحديث عن طبيعة سجن الاستعمار السياسي . وعلى اية حال ، فقد حاولنا في القسم الاول من الدراسة التعرف الى الاتجاه المضموني للروايات التي انصرفت الى موضوع السجن السياسي ،وتناولنا في القسم الثاني مسوغات هذا السجن ومراحله وصوره ، واشياء اخرى اعتقدنا انها تلم بطبيعة السجن السياسي ودلالاته .

١ ــ وراء القضبــان :

لا تمثل « وراء القضبان »(١) ــ وهي سيرة ذاتية مكتوبة بأسلوب قصصي ــ وثيقة تاريخية للنضال السياسي ذي الخلفية الاشتراكية في ايام الاحتلال الانكليزي لمصر وحسب ، بل تكاد تكون وحيدة في تصوير مفردات الحياة اليومية للسياسي الهارب من ملاحقة السلطة . صحيح ان حجم الكتاب اضطر المؤلف الى حذف عدد من الصفحات التي تصور حياته في السجن(٢) ، وصحيح ايضا ان الصفحات المحذوفة تخدم موضوعنا بشكل مباشر ، الا ان ذلك لا يقلل من اهمية وراء القضبــان (الرواية السيرة) ، لانها تعرض تجربة مؤلفها ، وهو احــد رجالات السياسيــة في تلك الفترة(٣) .

---

(١) سلسلة كتب للجميع ـ القاهرة ١٩٤٩ .

(٢) انظر الرواية ص ٤ ، ولاحظ الحذف والايجاز في ص ٧٧ و ١١٣ .

(٣) كان احمد حسين تلميذا لسلامة موسى ، تخرّج من جمعية « المصري للمصري » ، وهي احدى الجمعيات التي انشاها سلامة موسى في فترة من فترات حياته . الا ان التلميذ ناقض افكار استاذه وانشا حزب « مصر الفتاة » الذي داعب الفاشية بشعاره « مصر فوق الجميع » دون ان يتخلى عن اتجاهه الاسلامي . ومع قرب نهاية الاربعينات تخلى الحزب عن ايديولوجية الارهاب ، والتحق بالطموح الوطني المناوىء للملكية وللاحتلال البريطاني ، مع ميل واضح الى الاشتراكية . ويبدو ان رواية وراء القضبان تصور هذه الفترة .

يصرح المؤلف في مقدمة كتابه بأشياء يلمس المرء صدقها في أثناء القراءة . فهو يعترف بأن غايته الاولى تعريف الاجيال اللاحقة بأحداث محددة جرت بين ١٩٤١ ــ ١٩٤٤ ، وبأن كتابه مذكرات مكتوبة بأسلوب الحكاية والقصة(٤) . وهذان الشيئان يؤطران العمل كله ، ويضعانه بعد أكثر من ثلاثين سنة على كتابته في الموقع الذي اختاره مؤلفه له . ولكن ، اذا كانت الغاية التعريفية احدى مهمات كتب التاريخ، فان تدوين المذكرات بأسلوب قصصي اقرب الى الفن الروائي، وبخاصة لجوء المؤلف الى انتقاء الاحداث الحياتية المعبرة عن موضوع محدد هو الهرب من ملاحقة السلطة .

يضم كتاب « وراء القضبان » احد عشر فصلا تلخص عنواناتها تطور الحدث الذي يرويه احمد حسين ، رئيس حزب مصر الفتاة ، بدءا من صدور امر اعتقاله ، وانتهاء بالافراج عنه من قبل « النحاس باشا » . ولاننا مهتمون بعرض تجربة السجن السياسي وحدها ، فان الفصول الخمسة الاخيرة (هجوم روميل ــ الهرب ــ في المخبأ ــ التسليم ــ الافراج) لا تكاد تهمنا في شيء ما عدا هرب احمد حسين من المستشفى ثم قراره تسليم نفسه الى السلطة على أمل الافراج عنه بعد ذلك . تنصرف الفصول المذكورة الى تصوير القاهرة في اثناء هجوم الالمان على مصر وصدهم في « العلمين » وتحاول نقل صمت المصريين على الهجوم وانصرافهم الى اعمالهم اليومية دون ان يستغلوا الفرصة للخلاص من الانكليز . اما الفصول الخمسة الاولى (امر الاعتقال ــ شيخ ــ عزيز المصري باشا ــ المطاردة ــ السيد البدوي) فتقدم لموضوع التجربة صورا عن الحياة اليومية لاحمد حسين في اثناء ملاحقة السلطة له . انها تصور تنكره في زي رجل من رجال الدين الاسلامي ، وتوضح قلقه الداخلي ، وخوفه من اقرب الناس اليه ، وتغييره مكان اقامته في كل مرة يشعر فيها بالخطر

(٤) انظر الرواية ــ ص ٤ .

كما تضمنا الفصول نفسها وجها لوجه امام الاساليب التي يلجأ اليها الملاحق السياسي ليقضي حاجاته اليومية(٥) ، اضافة الى انها توضح نزوع الهارب الى الاطمئنان ومخالطة الناس ، ووعيه لمهمته النضالية في وجه المستعمر وعملائه .

اما السجن فيخصص له المؤلف فصلا بعنوان « سجن الاجانب » ، يضعه بين الفصول الخمسة الاولى والفصول الخمسة الاخيرة ،بين القبض عليه وفراره ثانية من المستشفى الذي ادخل اليه لاجراء عملية جراحية . ومن هذا الفصل تم حذف الصفحات التي اشار اليها المؤلف في مقدمة الكتاب . غير ان الصفحات الباقيات تطرح صورة السجن الافرادي ، ومنع السجين السياسي من الاتصال برفاقه ، والسجان الذي ينقل احمد حسين الى دورة المياه في اوقا تمحددة من اليوم ، دون ن ينبس ببنت شفة . ومن المناسب ان السجن مريح ، كما يصرح المؤلف . فالزنزانة « تحتوي سريرا عليه اغطية نظيفة بيضاء ، وفي ركن من المكان مائدة وكرسي ، وفي سقف المكان مصباح كهربائي ، والى جوار الباب جرس كهربائي لاستدعاء الحارس ، حتى لكأن الانسان في فندق من الفنادق وليس في سجن من السجون»(٦) . كما ان السجن خال من صور تعذيب المساجين او التحقيق معهم . وربما حملت الصفحات المحذوفة شيئا من ذلك ، الا ان عنوان الفصل « سجن الاجانب » يشير الى انه سجن خاص ، اضافة الى ان المؤلف يشير عرضا الى سجن القلعة ومعتقل « الزيتون » ، بحيث يفهم المرء انه اقتيد الى الاخير ، وانه اجتمع هناك برفاقه ، ومارسوا معا عددا من الامور التي تشير حنق الانكليز ، كمحاولة الثورة ، والاحتفالاتالتي كانوا يقيمونها حين يسمعون نبا اية خسارة تلحق الانكليز في الحرب .

(٥) انظر في ص ١٨ ومابعد صورة بحث احمد حسين عن حلاق مناسب ليشذب له لحيته بعد ان تنكر في زي شيخ معمم .

(٦) انظر الرواية — ص ٧٣ .

ماعدا الصور الموجزة فان السجن السياسي الذي يطالعنا في الكتاب هين لين ، تبعا لمكانة السجين في عالم السياسة ، وكان السلطة لا تبغي شيئا سوى ابعاد احمد حسين عن ساحة العمل السياسي . والملاحظ أنها نجحت في ذلك ، لان احمد حسين تراجع عن أشياء كثيرة حين اخبر « النحاس باشا » بأنه رجل يعترف بالجميل ولا ينكره على صاحبه . بمعنى انه لن يقوم بنشاط سياسي يربك النحاس أمام الانكليز(٧) لقاء الافراج عنه . وفي المقابل يصرح المؤلف ــ في نهاية الكتاب ــ بأن الرسالة الاشتراكية لمصر الفتاة ستستمر وتتوطد حتى تتحقق « دولة شامخة تتألف من مصر والسودان وتحالف الدول العربية »(٨) . وهذا التصريح يشير الى التناقض بين حماسة المؤلف للنضال ضد الانكليز وعملائهم في مصر ، ثم تراجعه عن ذلك وقبوله تحذير النحاس باشا ، وبين التصريح بالعودة الى النضال ثانية . وكان النضال ضد الانكليز معزول عن النضال ضد السلطة العميلة ، او كان المهادنة وسيلة يلجأ اليها المناضل الصلب ذو الخلفية الفكرية الواضحة .

٢ ــ ثلاثية شريف حتاتة :

تشير المصادر الى ان الدكتور شريف حتاتة من الشيوعيين الذين سجنوا في مصر سنوات طويلة ، مما يعني ان تجربة السجن السياسي التي تتحدث عنها الثلاثية تستند الى تجربة حقيقية للمؤلف . غير ان نص الثلاثية يؤكد على ان التمثل الفني للتجربة ، ومحاولة نقلها الى القارىء يحتاجان الى فنان قبل اي شيء آخر . ولا يعتقد المرء ان الدكتور شريف حتاتة استطاع ان يكون الفنان القادر على تمثل التجربة الذاتية ، ومن ثم نقلها بأسلوب الفن الروائي الى القارىء . نحن ــ هنا ــ أمام نص مملوء بالزوائد الكلامية ، يستطيع القارىء القفز فوق نصفه دون ان

(٧) انظر الرواية ــ ص ١٣٢ .

(٨) الرواية ــ ص ١٤٠ .

يفوته شيء من الاحداث المعروضة في السياق . ولكننا ـ في المقابل ـ أمام نص يعرض سجن الاستعمار والاستقلال معاً ، بحيث ينصرف الجزآن الاولان من الثلاثية(٩) (العين ذات الجفن المعدنية ـ جناحان للريح) الى سجن الاستعمار ، وينصرف الجزء الثالث (الهزيمة) الى سجن الاستقلال . وسنتوقف هنا عند الجزأين الاولين ، على ان نتحدث عن الجزء الثالث في اثناء حديثنا عن سجن الاستقلال .

أ ـ العين ذات الجفن المعدنية :

يقاد الدكتور عزيز عمران بطل رواية « العين ذات الجفن المعدنية »(١٠) الى السجن لانه وطني يسعى مع تنظيمه الى طرد الانكليز من مصر . والرواية لا تعرض علينا هؤلاء المستعمرين ، بل تكتفي بالصورة التي يستترون وراءها ، اقصد : اتباع الملك وبالذات صدقي باشا رئيس الوزراء . ان السلطة في الرواية توهم الشعب بانها تريد تحقيق الاستقلال عن طريق المفاوضات ، ولكن الوطنيين لا يؤمنون بالمفاوضات ، ولايثقون بالسلطة نفسها . ومن هنا ينظم قطاع الطلبة نفسه ، ويتعاون مع العمال والفئات الوطنية الاخرى في توزيع المنشورات وعقد الاجتماعات وتنظيم الاضطرابات والمظاهرات . والملاحظ ان الرواية تؤكد بشكل غير مباشر على أن طلاب الجامعات هم الذين ساهموا مساهمة كبيرة في العمل الوطني ، وذلك من خلال تصويرها لحركة الطليعة المثقفة الشابة كعزيز واسعد وسيد ونادية وحسين وخليل وعماد . فهؤلاء طلاب جامعيون في كلية الطب او الآداب او الحقوق ، ماعدا « عماد » الطالب في المرحلة الثانوية . ولكن ذلك لا يعني ان الرواية تراهم وحدهم في العمل الوطني . فهي تشير بين الفينة والاخرى الى أن النجاح لا يتم من غير التعاون مع العمال(١١) ،

---

(٩) صدرت الاجزاء الثلاثة عن دار الطليعة في بيروت في عامي ١٩٧٤ و ١٩٧٨ .

(١٠) دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٤ .

(١١) العين ذات الجفن المعدنية ـ ص ٨٠ .

ولذلك تنصرف ــ في جزء منها ــ الى تصوير نضال احد هؤلاء العمال (محمود العجلاني)(١٢) ، وتوحي بان السلطة قتلته في السجن .

السجن السياسي في رواية « العين ذات الجفن المعدنية » امتداد للنضال الوطني . فالدكتور عزيز واحد من المناضلين الذين قبض عليهم وسيقوا الى السجن بتهمة التحريض على الاضراب وتوزيع المنشورات . وفي أثناء وجوده في السجن يروح يستحضر ذكرياته الخاصة عن النضال، ولكنه لا يستحضرها دفعة واحدة ، بل يسردها على دفعات ، بحيث يروي جزءا منها ثم يتركه الى الحاضر ، في محاولة منه لمزج الحاضر بالماضي لانهما سبب ونتيجة من جهة ، واستمرار لخط واحد من جهة اخرى . ولو راح المرء يدقق في صور السجن لوجد امامه سجنا اقرب الى الاعتقال السياسي . فالدكتور عزيز لا يعذب عذابا جسديا بغية انتزاع المعلومات منه ، بل انه لا يستدعى الى التحقيق اكثر من مرتين يكون المحقق فيهما رفيقا به على غير عادة المحققين . الا ان البطل يستحضر ذكريات سجنه الاول ، ويستحضر معها مشهد تعذيبه . ذلك ان صور التعذيب في الحاضر الروائي لا تتعدى التقييد بالسلاسل ، والمعاناة من رائحة البول ، والبق(١٣) ، والوحدة داخل الزنزانة . وما هو وارد في الحاضر الروائي يختلف عن ذكريات السجن الاول في قضايا تعذيب السجين ، ولكنه ينفرد بايهام القارىء ان « الوحدة » القاتلة هي الوسيلة الجديدة التي مارسها المحققون معه ، لعله ينهار فيعترف بمكان وجود المطبعة التي يطبع التنظيم فيها المنشورات المعادية للسلطة . يضم سجن الدكتور عزيز سجانين ليس لهم سوى العبوس وتقطيب ما بين الحاجبين ، كما هو الامر في شخصية السجان « عويس » والمحقق « حجازي » . او يكون السجان ايجابيا يعاون الدكتور عزيز ، فيمده

(١٢) انظر الرواية ــ ص ٩٥ ومابعد . ولاحظ تعليل الراوي لثورة محمود في ص ١١١ حين يقارن بينه وبين حسين المناضل الذي سقط في السجن ,

(١٣) انظر الرواية ــ ص ٣١ ــ ٥٠ ــ ٥١ .

بالاخبار ويجعله يلتقي بعض اصدقائه المناضلين خلسة ، كما هو الامر في شخصية السجان « محمد » و « علي » و « الرجل العجوز » في سجن عزيز الاول . ان للسلطة وجودا في رواية « العين ذات الجفن المعدنية » ، وان للسجن وجودا ، الا ان السلطة لا تفعل شيئا اكثر من ابقاء السجين وحيدا في زنزانته ، وان السجين لا يفعل شيئا اكثر من محاولة الاتصال برفاقه واستدعاء ذكرياته وانتظار اوقات الطعام .

اذا كانت صور التعذيب باهتة في الرواية ، فان هناك صورا واضحة لاقتران النضال الوطني التحرري بالوعي السياسي الهادف الى الاصلاح الاجتماعي . فالرواية تشير الى برجوازية الدكتور عزيز ، وغنى أسرته، ودراسته ، وعزلته ، ثم تجعله ينفصل عن طبقته لينغمس في النضال الوطني ، ذلك النضال الذي لا يهدف الى طرد الانكليز وحسب ، بل يؤكد على توزيع الاراضي على الفلاحين(١٤) ، ومعالجة قضية الفقر والغلاء وارتباط ذلك بوجود المستعمر(١٥) . ثم تترى الاهداف : تغيير العالم(٦١) وانتزاع الحرية(١٧) ، والقضاء على البؤس والاستغلال(١٨) ، وبالاضافة الى التحرر من سيطرة المستعمر واتباعه في الداخل . هذا التلازم بين النضال الوطني والنضال السياسي انعكاس ايجابي للوعي السياسي في تلك الفترة ، وبخاصة ان الرواية تطرح افكارا محددة حول مشاركة المراة في القضايا الوطنية والسياسية ، وتناقش دورها وموقفها من العادات والتقاليد . كما تطرح افكارا اخرى حول الارتباطات الاسرية ودورها في دفع المناضلين الى الامام ، او اعاقتهم عن العمل . وحول التفاوت الطبقي بين الاغنياء والفقراء ، ودوره في تعميق الصراع الاجتماعي . وحول حالة الريف بالمقارنة مع المدينة . وحول نمو طبقة طليعية جديدة مثقفة ، وما الى

(١٤) الرواية ــ ص ٩٤ .
(١٥) الرواية ــ ص ٧٩ .
(١٦) الرواية ــ ص ٢٣ .
(١٧) الرواية ــ ص ٤٥ ــ ٧٤ ــ ٩٤ .
(١٨) الرواية ــ ص ٦٣ .

ذلك . تشير المناقشات الفكرية حول هذه الامور الى صورة الواقع الاجتماعي السياسي في ايام النضال ضد الاستعمار ، وتحاول التوكيد على التلازم بين النضال الوطني والنضال السياسي ، وعلى ظهورتدرجات يسارية واضحة . ومن هذه الزاوية تكتسب « العين ذات الجفن المعدنية » اهميتها الفكرية في مقابل اخفاقها الواضح في تقديم رواية فنية .

ب ـ جناحان للريح :

يعرض الدكتور شريف حتاتة في « جناحان للريح »(١٩) جانبا آخر من تجربة السجن في ايام الاستعمار ، يختلف اختلافا واضحا عن الجانب المعروض في « العين ذات الجفن المعدنية » . فالسجن هنا جماعي وليس فرديا كما هي حال السجن في الجزء الاول من الثلاثية . وهو ـ ايضا ـ مدرسة للسجناء السياسيين ، يلتقون فيها ويتحدثون ، ويشربون الشاي والقهوة ، يقرؤون الصحف والكتب(٢٠) ، ويحررون صحيفة يومية ، ويتصلون بالمناضلين خارج السجن ، يستمدون منهم المعلومات يقدمون لهم تقارير عن حالة السجناء . بل ان سجن « جناحان للريح » يضم مستشفى ، فيه غرفة عمليات ، وطبيب خاص(٢١) . كما يضم سجناء غير سياسيين (لصوص ـ قتلة ... الخ) . وهو ـ الى ذلك كله ـ سجن كبير ، ذو طوابق عدة ، خصص واحد منها للسجناء السياسيين لفصلهم عن القتلة والمجرمين . ولكن الرواية تؤكد على ان قرارات الفصل بين السياسيين وغيرهم لا تنفذ،وان الاختلاط بين هذين النوعين من المساجين حقيقة واقعة(٢٢) .

(١٩) دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٤ .

(٢٠) جناحان للريح ـ ص ٤٣ و ٩٤ .

(٢١) جناحان للريح ـ ص ٥٢ ـ ٥٣ .

(٢٢) جناحان للريح ـ ص ٦٤ .

ولكن ، كيف تم التغيير والانتقال من سجن ذي طبيعة قاسية ، الى سجن ذي طبيعة سمحة ؟ من سجن لا يستطيع فيه السجين رؤية نزيل الزنزانة المجاورة له ، الى سجن ينام فيه خمسة سجناء في زنزانة واحدة، دون ان يكونوا معزولين عن السجناء الآخرين او عن العالم الخارجي ؟... لا تخبرنا رواية « جناحان للريح » عن اسباب التغيير ومسوغاته ، وكأنها حين تشير الى السجان محمد(٢٣) تعلن ان السجن لم يتغير من حيث هو مكان ، بل تغير من حيث علاقة السلطة بالمساجين . فقد اختفت من «جناحان للريح» صورة الزنزانة الفردية بكل ما تحمله من وحشة واغتراب ووحدة قاتلة ، وحلت محلها زنزانة جماعية تضم عددا من المساجين يلعبون الشطرنج ، ويحتفظون بعشرين كتابا ، وزجاجة حبر ، وورق لاصق ، وصور ورسائل شخصية ساعة يد وامشاط وشفرات حلاقة ومطواة حادة(٢٤) . كما اختفى المحقق والتحقيق ، وحل محلهما مستشفى وطبيب يملك غرفة عمليات ، ويسمح للدكتور عزيز ــ السجين ــ بمساعدته ، وينشىء علاقة صداقة معه . كما يختفي السجان الطيب محمد ليحل محله سجان طيب رغم أنفه هو عبد الغفار(٢٥) .

تبدأ « جناحان للريح » بسرد يحاول المؤلف ــ من خلاله ــ القول ان الدكتور عزيز غادر اسرته ليحقق مزيدا من الالتصاق بالشعب ، وليستمر في نضاله ضد المحتل الانكليزي وعملائه في الداخل . ويروي من أجل ذلك نضال الفلاح حلمي ، وشيئا من نضال عماد ، ومشاركة عزيز لهذين الشخصين في العمل والتنقل بين المدن والقرى لتوزيع المنشورات، مهملا في سبيل ذلك زوجته وطفله الصغير .. ويبدو من السياق الروائي

---

(٢٣) هو السجان الطيب في « العين ذات الجفن المعدنية » .

(٢٤) جناحان للريح ــ ص ٧٩ .

(٢٥) انظر في الرواية قصة تدجين هذا السجان ــ من ص ٧٧ الى ٩٢ . وانظر مساعدته للمساجين في ص ٦٤ و ٦٦ .

أن الاحداث المروية تمت بعد تخرج الدكتور عزيز من الجامعة ، قبل ايداعه السجن . ومن هنا ترتبط أحداث « جناحان للريح » باحـداث « العين ذات الجفن المعدنية » ، وتبدو متابعة لها على نحو او آخر .

اذا ترك المرء حديث المؤلف عن حلمي وعماد ونادية ، فان احـداث الرواية تضم ثلاثة امور هامة :

الاول : اعلان السجناء الاضراب عن الطعام ، ونجاحهم في انتزاع بعض الحاجات الاساسية من سلطة السجن .

والثاني : الطريقة اللاانسانية التي تعامل بها ادارة السجن السجناء غير السياسيين ، حين تدفعهم الى العمل في « الاوردي » ، وتذيقهـم الوان العذاب دون أن يداخلها في شانهم رحمة او شفقة،والاوردي(٢٦)، كما تشير الرواية ، « مساحة شاسعة من كثبان الرمل الابيض .. اراد الملك ان يحولها الى حدائق للفاكهة ، فتفتق ذهن حيدر باشا عن فكرة عبقرية . لماذا لا يستغل المسجونين في استصلاح الاراضي »(٢٧) . يساق السجناء الى الاوردي لتسوية الارض وتغطيتها بطبقـة من « الطمي الاسود » ، يحوطهم الحراس من كل جانب ، ويروحون يضربونهم بالسياط والعصي ليدفعوهم الى الاسراع في العمل . وكانت قسوة الحراس تدفع المساجين الى التخلص من بعض اجسادهم كي يصبحوا عاجزين عـن العمل(٢٨) ، ومن ثم يتخلصون من الاوردي ومشاقه .

والثالث : انتقال الدكتور عزيز من السجن الى مستشفى القصـر العيني بعد أن تواطأ مع الدكتور فؤاد طبيب السجن . وهناك ـ في المستشفى ـ يستطيع بذكائه تحويل حراسه الى أصدقاء ، فيتجول في

---

(٢٦) انظر تفاصيل الحديث عن الاوردي في الصفحات من ٦٠ الى ٧٤ .

(٢٧) جناحان للريح ـ ص ٦٨ .

(٢٨) يضع « سيد » الكوبيا في عينيه فيصبح اعمى ـ انظر الرواية ـ ص ٦٧ .

المستشفى بحرية ، ويساعد زملاءه القدامى في العمل ، ويلتقي زوجته نادية وطفله ، ثم يهرب من المستشفى قاصدا بورسعيد .

تصور الامور الثلاثة جوانب جديدة من السجن السياسي ، دون أن تتخلى عن الدكتور عزيز ، الشخصية المحورية في الرواية . فهو الذي يفاوض سلطة السجن لإنهاء الاضراب عن الطعام بعد ان كاد المضربون يتخلون عنه دون مطالب . وهو صاحب الخطوة عند الدكتور فؤاد في السجن ، وعند اطباء مستشفى القصر العيني ، وعند الحراس المكلفين بمراقبته في المستشفى . ومن جهة اخرى ، يختتم المؤلف بـ « جناحان للريح » حديثه عن السجن في ايام الاستعمار ، ليبدأ في الجزء الثالث (الهزيمة) حديثا آخر عن السجن في ايام الاستقلال ، سنقف عنده في الفصل القابل .

٣ ــ القطار :

يستطيع المرء قراءة رواية القطار(٢٩) لصلاح حافظ بسهولة ويسر ، فهي جميلة ، ذات حدث نام يشد المرء اليه ، ويجعله يضحك احيانا ، غير انه لا يعطيه في النهاية شيئا ذا بال في قضية السجن السياسي في اثناء الاحتلال الانكليزي لمصر . وفي راي المرء ان صلاح حافظ اضاع على نفسه فرصة ذهبية حين لجأ الى المبالغة والامتداد الجغرافي . ففي الاولى جعل المقاومة الشعبية للاحتلال اكبر من حقيقتها في الواقع الموضوعي ، ففرغها من مضمونها . وفي الامتداد الجغرافي وسع علمه كل شيء في البلاد والناس مما جعله يعطي الراوي سيطرة تفوق ماكان الروائيون التقليديون يمنحونه لهذا الراوي اللابس قناع الروائي نفسه .

(٢٩) وزارة الثقافة ــ دمشق ١٩٧٤ .

في الرواية اربعة وخمسون سجينا ضاقت الحكومة بهم ، لانهم مشاغبون يحرضون السجناء على الاضراب والمقاومة(٣٠) . وقد بلغ ضيق الحكومة حدا جعلها ترى الخلاص من هؤلاء المساجين نصرا تفرح له ، وترى فيه استقرار الحكم وهدوء البلد(٣١) . ولهذا قررت ترحيلهم من سجن القاهرة الى سجن آخر في الصحراء جنوبي مصر بعربة قطار ، وكلفت بالاشراف عليهم ضابطا مصريا زرع فيه زملاؤه الخوف من المساجين قبل مغادرة سجن القاهرة ، لانهم سياسيون خطرون قادرون على اثارة الشعب في الطريق .

ضاقت سجون مصر عن استيعاب اربعة وخمسين سجينا سياسيا، وبات مدير كل سجن يتمنى الخلاص منهم ، وشعرت الحكومة « انه لا يمكن أن يتسع لها ولهم بلد واحد » ، ولهذا « جمعتهم من سجون مختلفة لتجرب ابعادهم الى مكان تتساهم فيه وتستريح »(٣٢) . تلك هي المبالغة « الكاريكاتورية » ان صح التعبير . وقد أريد للرواية ان تكون شاهدا على خطر السجناء السياسيين على المحتلين واعوانهم ، وعلى اهميتهم وصلابتهم في النضال . وقد فات الروائي وضع مقابل لهذه المبالغة ، هو الاهتمام بقضية نقل المساجين بعربة القطار ، بغية توفير قناعة القارىء بخوف الحكومة وقلقها منهم . الا انه لم يفعل ذلك ، بل وقع في تناقض فكري حين جعل الضباط يهزؤون من « اليوزباشي » المصري المكلف بنقل هؤلاء المساجين ، وكان عملية النقل مصيبة هبطت عليه من السماء ولا رادّ لها . وحين جعل القطار يتوقف في الطريق وقفات كثيرة ليثير الشعب ويحرض الناس . وحين جعل الناس كلهم أفرادا وضباطا وزراعيين وعمالا يتعاطفون مع هؤلاء السجناء ، ويتأثرون بما

(٣٠) القطار - ص ٣٤ .

(٣١) انظر الرواية ص ٢٥٢ . ولاحظ بالذات كيف يرقص رئيس الوزراء فرحا حين يعلم ان المساجين وصلوا الى سجنهم الجديد في الصحراء !!!؟ .

(٣٢) القطار - ص ٣٥ .

يخاطبونهم به . وحين جعل المساجين نخبة مختارة من الشعب ، فيهم العامل والمحامي والطبيب والطالب والنقابي والفلاح والشاعر والكاتب والرسام واللاجىء من وطنه .

ان رواية « القطار » سلسلة من المبالغات وضعها الروائي بهدف تصوير صلابة المناضلين وتعاطف الناس معهم . وهذا يفسر وقفة القطار عند الاطفال ، وعند محاسن وإجلال ، وعند « الكوبري » وفي « نجع الصياد » وما الى ذلك . ففي كل مكان ينقل السجناء الى الناس عدوى النضال ، وفي كل مكان تكون للناس خلفيات صنعها الاحتلال الانكليزي: الاطفال الفقراء ـ الفلاحون الرازحون تحت نير الضرائب ـ الطالب المفصول من الجامعة ـ النسوة اللواتي ينتظرن ازواجهن ـ العامل الذي هجر معلمه ـ الضابط الذي لم يكن يجسر على البوح بحقيقة مشاعره امام المحتل ... وما الى ذلك من امور وضعها الروائي بغية الايحاء بالامتداد الجغرافي للنضال ، وكأنه يريد القول ان السجناء يناضلون ولكن الشعب كله يقف وراءهم ويناضل معهم في سبيل طرد المستعمر .

بالطبع فان الروائي لم يكن قادرا على تقديم فكرة الامتداد الجغرافي دون اللجوء الى موقف الروائي العالم بكل شيء . ومن هنا لم يبق في القطار ، ولم يكتف بوصف ما تقع عليه عيون المساجين ، بل كان يغادر القطار ليسرد قصصا اخرى يعود منها الى عربة القطار ثانية ، كما فعل في حديثه عن ام بدوي وحالتها في قريتها ، وعملها ، ومعاناتها الداخلية ، وحاجتها الى زوج بعد وفاة ابي بدوي(٣٣) . ولم يتوقف الروائي عند ذلك ، بل راح ينسرب الى دخيلة الناس ليذكر احاسيسهم الداخلية ، وما يجري في خواطرهم وضمائرهم ، في افراحهم واتراحهم . ولهذا تراه في الرواية عالما برغبات ام بدوي الداخلية ، وبدخيلة المأمور والمحامي

(٣٣) في الرواية امثلة اخرى تتعلق بمحاسن واجلال والرجل العجوز وسكان نجع الصياد وزواج « اليوزباشي » .

الاسمر ، كعلمه بما يتذكره الناس ، وبما يضمرونه ، وبما ينوون القيام بـه(٣٤) .

بعيداً عن المبالغة والامتداد الجغرافي اللذين اساءا الى الرواية اساءة بالغة ، فـان صلاح حافظ يقدم لنـا صورة طريفة للسجن السياسي ، صورة غير مألوفة في روايات السـجن ، صـورة لا يعذب فيهـا السـجان سجينه ، بل يعذب السجين سجانـه ويسومه الوان القلق والقهـر ، ويجعله خائفاً في يومه ، مضطرباً موزع النفس خائر القوى ، خائفاً ممـا يحمله اليه مستقبل علاقته بهؤلاء المساجين .

ليست رواية القطار رواية شخصيات ، بل هي رواية حدث مُفاده نقل المساجين السياسيين في عربة القطـار . صحيح ان الحدث يضم احلاما مباشرة تقريرية لافراد السجن ، ولكنه يضـم اضافة الى ذلك صورة غير مباشرة مقنعة للتعاطف مع السجناء السياسيين ، وبالذات تعاطف السجانين . وهذه الصورة سنلاحظها في روايات السجن المقبلة كثيراً . فـ « اليوزباشي » يخاف من المساجين في بداية الامر ، ولكنه يغدو مسروراً من عملهم بعد ذلك . والضابط ذو النظارة السوداء يشجعهم في احدى المحطات ويمدهم بما يهتفون به(٣٥) . ان السـجان في روايـات سجن الاستعمار سجين كذلك ، لانه يؤدي عمله في ظل الاحتلال رغمـا عنه ، ولهذا السبب ينتظر اول فرصة ليساعد ابناء وطنه . اما السجناء السـياسـيون فلنبهم في الرواية ـ هنا ـ انهم ينادون بالحرية والاستقلال، وخطرهم نابع من وعيهم ومن توكيدهم على العمل والعمال .

* * *

---

(٣٤) الرواية مملوءة بهذه المواقف . انظر على سبيل المثال لا الحصر ص : ١٤ ـ ٢٠ ـ ٤٢ ـ ٥٢ ـ ٥٥ ـ ٥٧ ـ ٥٩ ـ ٦٠ ـ ٦١ ـ ٧٢ ـ ٩٨ ـ ١٢٦ ، ١٤٣ ، ١٥٢ .

(٣٥) انظر ايضا صورة حارس السجن وهو يلوح للمساجين في اثناء ترحيلهم من «الليمان» ص ٤٧ .

٤ ـ العسكري الاسود :

في رواية « العسكري الاسود »(٣٦) للدكتور يوسف ادريس سرد وصفي ، ومبالغات مفتعلة غايتها تشويق القارىء . الا ان الرواية تنجلي عن ان الجلاد حين يعذب المساجين انما يعذب نفسه ، وانه لن يجد الراحة الجسدية والاستقرار النفسيطوال حياته . تلك هي حال العسكري الاسود ، الفلاح الصعيدي القوي البنية ، الذي التحق بخدمة احد الباشوات وادى مهمة الجلاد ، وبالغ فيها الى ان ذاع صيته بين الناس كافة . والرواية على اية حال تجعل السجن سياسيا ، وتجعل عباس الزنفلي ، الذي لقب بالعسكري الاسود ، جلاد هذا السجن واليدااليمنى للباشا رئيس الوزراء في قمع السياسيين . كما انها تتركه يستغل منصبه في السيطرة على الاخرين ، وفي قبول الرشاوى. غير انها لاتنصرف الى صور السجن والتعذيب وان ذكرت عرضا الضرب بالعصا واليد والسوط، وبالغت في اهانة السجين(٣٧) . تنصرف الرواية الى فلسفة الضرب ان صح التعبير . تريد بذلك إيلام الجلاد لنفسه ولضحيته . أما الضحية فهو الدكتور شوقي الوطني المنتمي الى الجيل الحائر على حد تعبير الراوي(٣٨) . ولانه كذلك فقد سجن وخرج من سجنه وقد انقلبت شخصيته راسا على عقب . ولهذا السبب يأخذ صديقه الراوي يبحث عن اسباب هذا الانقلاب ، ويروح يبالغ ويصف ويفتعل التفسيرات ، ويحاول إشراك القارىء حتى يصل الى ان الدكتور شوقي كان ضحية من ضحايا العسكري الاسود في السجن . اذ جلده جلدا ما تزال آثاره بادية على ظهره حين يقوم الراوي بسرد القصة . ولقد ترك الراوي

(٣٦) دار العودة ـ بيروت (د. ت) .

(٣٧) انظر الرواية ـ ص ٤٥ ـ ٤٦ .

(٣٨) يلاحظ المرء ان الخلفية الوطنية باهتة في الرواية ، وان هناك توكيدا على ان « شوقي » كان زعيما طلابيا في ايام الجامعة ، دون ان تكون هناك اشارات واضحة الى المراد بالجيل الثائر ، وبالحيرة ، على تناقضهما .

للضحية والجلاد فرصة اللقاء بعد ان دالت دولة الجلاد بذهاب الباشا وقيام الثورة .

ان مبالغات الراوي في شان الضحية لا تنجلي عن موقف يوازيها او يجعلها مقنعة . كما ان نهاية العسكري الاسود لاتحمل هي الاخرى مايقنع القارىء بها . فالرواية تجعله ينهار ويبتعد عن الناس وينزوي في منزله، ويروح يعوي عواء حادا اشبه بعواء الذئب ؛ او « يهبهب هبهبة » الكلب ثم يعض يده . وفي المقابل يموت حس الحياة في الدكتور شوقي، فيخاف الناس ويحذر منهم بعد ان اهينت كرامته في السجن . وقد فات الراوي والرواية ان مقابلة الضحية للجلاد تمت بعد قيام الثورة . بمعنى ان البحث ــ طوال الرواية ــ عن صلة الضحية بالمجتمع لم يبق له مسوغ ، وبخاصة ان فقدان الصلة بينهما نتج عن سجن ما قبل الثورة ، وان بقاء الصلة مفقودة يعني ان الثورة لم تفعل في نفس الدكتور شوقي شيئا ، ولم تنقله من الخوف الى الاطمئنان . كما ان الرواية جعلت الجلاد ينتهي الى هذه النهاية الذئبية الكلبية لان ضميره استيقظ وبدا يعذبه ، ولم تترك للثورة فرصة النيل منه . هذا الى انها جعلته يسقط المسؤولية عن نفسه ليضعها على « الباشا » ، وقد فاتتها تلك المبالغات التي الصقتها به ، وبالذات تعذيبه المساجين السياسيين بقسوة زائدة عما هو مطلوب منه . لقد نسيت انه يتماهى بعدوانية المتسلط . بمعنى انه انسان مقهور يتماهى بالمتسلط ليداري ضعفه .

* * *

قصائد من أرنستو كاردينال

ترجمة
د. محمد عبدالله جعيدي
جامعة مدريد - كلية الآداب

في آخر لقاء لي مع الدكتور ارنستو ميخيا سانتشت (سفير نيكاراغوا بمدريد) تجاذبنا اطراف الحديث في موضوعات ادبية وفكرية عديدة تتعلق بامريكا اللاتينية والظروف الراهنة التي تعيشها حركات التحرير الوطنية وبخاصة في السلبادور وأثر ذلك في الحركة الادبية في تلك القارة التي تقوم اليوم بقيادة الادب العالمي نحو مواقع اكثر تقدما وقربا من القيم الانسانية - وعندما وصل الحديث بنا الى نيكاراغوا وتهديد الرئيس الامريكي لها بالويل ان استمرت ثورتها الشعبية في مساندتها المادية والمعنوية لمناضلي السلبادور

قال : « لا أخفي عليك أن شعبنا يتعرض لعملية تجويع وحشية ... والولايات المتحدة الامريكية تنتهج في معاملتها معنا سياسة عدوانية متغطرسة تهدف الى اجهاض مكاسبنا الثورية والدفع بنا الى التنكر لدماء شهدائنا الذين حملونا امانة مواصلة الطريق الذي عليه سقطوا لخلق الانسان الحر الجديد ... أن شعبنا يتعرض لعملية تجويع وحشية ... لارغامه على الركوع على اعتاب البيت الابيض كما فعل في السنوات الاخيرة كثير من ضعاف النفوس الذين خانوا القيم الانسانية المتمثلة في التخلص من النفوذ الاجنبي وتحرير الوطن بالطريقة الوحيدة التي يمكن للاستعمار ان يفهمها ... فمهما خوت البطون فسوف تظل النفوس ابية شماء ، أما اذا كان الطغاة لا يفهمون هـذه المقدمة فهي حينئذ مشكلتهم ... » .

ــ لا شك في انه في ظل هذه الرؤية الواضحة سوف يولد الانسان الجديد الذي ننتظره جميعا كما يقول ارنستو كاردينال .

ــ آه . حقا . قبل ان انسى سوف اعطيك صورا لآخر القصائد التي كتبها الرفيق كاردينال ، فقد وصلتني الاسبوع الماضي مكتوبة على الآلة الكاتبة لم ينشرها بعد .

وحت القي نظرة سريعة على القصائد الست فاذا بها تصور الايام الحاسمة في تاريخ الثورة الساندينية : ايام انتصار جاءت بعـد ستين عاما من النضال المسلح .

ــ سأبدأ غدا في ترجمة هذه القصائد وسأبعثها الى مجلة « المعرفة » الشهيرة والصادرة في دمشق لكي تنشرها في عددها القادم وبهذا نفاجيء الشاعر بظهورها بالعربية .

وبينما كنت مكبا على ترجمتها زارني الشاعر الاسباني خوليو بيليث ووصل بنا الحديث الى القصائد الست ، وعندما قراها اصرَّ على نشرها

في مجلة « لابلوما » التي يرأس تحريرها . ولما أوضحت له بأنها أصبحت من حق مجلة « المعرفة » ، أجاب بإصرار : هذا لا يمنع ان تنفرد مجلتنا بنشر النص الاسباني في حين تنفرد « المعرفة » في نفس الوقت بنشر الترجمة العربية ونحن من جانبنا سوف نشير الى عملية النشر المزدوج هــذه ...

ثــم اضفت الى القصائد الست ست قصائد اخرى من روائــع كاردينال ، منها أربعة مزامير والسادسة مقطع من النشيد الوطني .

وصول آخــر

كان ذلك بعد اسبوع من الانتصار
كنا من كوبا ناتي
من الاحتفال بالسادس والعشرين من تموز
كنـــا ناتي
كنت اتذكر خطاب فيــدل
وعبارة مارتي : « في تموز كل شيء عظيم »
وفجأة يبدو الازرق فوق الازرق
والمونوتوبو لأول مرة منذ عهد الهنود الحمر حراً .

وبحيرة ماناغوا في ذلك الشروق متوردة ،
وجزيرة المخاور الصغيرة بجانب ماناغوا
(ايضا وكانت من ممتلكات سوموثــا)
وتنبهت الى أن الوطن يبدو الآن اكثر بهاءا
والى دورا مارية التي تسير معي ناظرة
ايضا الى الوطن المحرّر اقول :
هذا الحلم الذي جميعا نعيش ، منه ابدا لن نستيقظ .

هـذا البهاء من قبلُ مُفحما كان يبدو ...
كم هي الآن جميلة تبدو بلادي .

دون سوموثا كم هي جميلة تبدو الآن طبيعية بلادي .
والتأثر لسماع مضيفة شركة الطيران الكوبية
من فوق البحيرة المتوردة تعلن
بأننا في مطار « اغوسطو ثيسار ساندينو »
سوف نهبط .

الطائرة بالقادة الفدائيين مملوءة .
الآن لا خوف من النزول
(وبهذه المناسبة ما كنا نحمل جوازات سفر)
ونصل بوابة الخروج ، ونصل الجمارك
فينادون الواحد منا : « يا رفيق » .

المتراس

كان مهمة الجميــع .
الذين ذهبو دون تقبيل امهم
كي لا تعلم انهم كانوا ذاهبين .
الذي قبّل عروسه القبلة الاخيرة
التي برحت ذراعيه لتعانق « الفل » .
الذي قبّل الجدّة التي كانت مقام الأم تقوم
قال بانه سيعود واخذ القبعة ولم يعد .

الذين قضوا في الجبل سنوات . سنوات
في الخفاء وفي مدن أشد خطرا من الجبل .
الذين كانوا في دروب الشمال المظلمة
ينقلون البريـد ،
السائقين الذين في ماناغوا ، عند المساء لصالح الفدائيين كانوا يعملون
الذين عقدوا الاجتماعات السياسية في الخارج
برايات وهتافات
او وطأوا سجاد صالة استقبال احد الرؤساء .
الذين اقتحموا الثكنات العسكرية بشعار
« وطن حر أو الموت » يهتفون .
والشاب الذي بمنديل أحمر ـ أسود تقنع
وعلى ناصية شارع الحرية بالحراسة كان يقوم .
الاطفال يحملون البلاط ،
يقتلعون بلاط الشوارع
ـ التي كانت تجارة لسوموثا ـ
ويحملون بلاطا وبلاطا
لمتاريس الشعب
واللائي كنّ يحملن القهوة للشباب خلف المتاريس .
الذين قاموا بالمهمات الجسيمة
والذين بمهمات أقل جسامة كانوا يقومون :
كان هذا هو مهمة الجميـع .
كان هو الشعب المتحـد .
واقمنـاه .

حكاية الضباب

الى جمعية الاطفال السانديشيين

كنتُ في نيكينومو وهناك حكوا لي قصة الصبي
الذي خرج في احد ايام شهر اغسطس لصيد الضباب ؛
من المحطة وبمحاذاة خط القطار الى اپاسيتو
قد سار ؛

هناك التقى بصديق ؛

كان النهار ينتصف والشمس ساطعة ،
وعلى الاعواد كانت الضباب السمينة
بأشعة الشمس تتمتع .
بمسدسه قتل الصبيُّ اول ضب
وفي الحال جاء قطار « لوس بويبلوس » يصفّر .
فذعرت الضباب الاخرى .
كان القطار مكتظا بالبشر ، كلهم الكاكي يرتدون ،
كان يبدو انهم كانوا جنودا نيكاراغويين ،
ولكن عندما مروا عرف الصبي أنهم كانوا جنود بحرية يانكيين الى خينو تيبي كانوا ذاهبين

فاغتاظ الصبي
وقال بانه كان يوده لو استطاع
على الاعواد تعليقهم جميعا
والشيق في هذه الحكاية

ان هذا الصبي قد استطاع
فيما بعد ان يحقق ما كان يريد .
اليوم في نيكينومو رووا لي هذه الحكاية
عندما كنا من البيت الذي عاش فيه
ذلك الصبي
نجعل متحفا .

تأمل من « دي سي ــ ٣ »

لا ادري لماذا تذكرت عبارة نوبالس
« لمس جسد الانسان هو لمس السماء » .
كان الطيّار الحربي يفتح خريطة البلاد
للطفلة السمراء ذات التسع سنوات

(الارض تحت هي أرضنـا)
وتلامس يده يدهـا الصغيـرة
في الاسفل البعيد انهار وغينيا الجديدة حيث سقط فيليبي .
« هو لمس السماء . . . »
وان كانوا بالسماء لا يعتقدون !
فواضح انها ليست السماء الزرقاء الطبيعية
ذلك الشيء يكون دائمـا هو الارض
والتحليق بطائرة دي سي ــ ٣ في سماء الوطن المحرّر
هـو الارض .
ولكن ليل النجوم البهيم اللامتناهي

وارضنا مملوءة ببشر يتحابون
وكل الاراضي العزيزة الاخرى
هي السماء
انها مملكة السموات .
فماذا اراد نوبالس ان يقول ؟
يبدو لي انه يقول :
انها تقبيل طفل
زوجان بملاطفات مولهة ،
وشد على الايدي ،
تربيت على الكتف ،
الانساني بلمس الانساني
اتحاد جلد بشري بجلد بشري
انها تلمس الشيوعية بالبنان يا رفاقي .

على قبر الفدائي

افكر في جسدك الذي راح تحت التراب يبلى
متحولا مرة اخرى الى تراب ناعم ودوبال
مع دوبال كل البشر الباقين
الذين وجدوا على الكرة الارضية
والذين سيوجدون
جاعلا منا كلنا معا ترابا خصبا في كوكب الارض .
عندما في الليل البهيم تنظر كائنات الكواكب الاخرى

الى هذه الكرة الزرقاء الوردية
فتبرك المضيء هو الذي اليه من بعيد سوف تنظر
(قبرك وقبر الجميع)
يوم تنظر كائنات الكواكب الاخرى من مكان ما
الى نقطة ضوء في هذه الارض
فالى قبرك سوف تنظر
وذات يوم كل شيء الى قبر سوف يتحول
الى قبر صامت سوف يتحول ،
وعلى وجه الارض ، يا رفيقي ، احياء لن يكون
وماذا بعـد ؟
ولن نبلى اكثر من ذلك بعد
وفي الكون سنتطاير ذرات .
فقد تكون المادة خالدة يا اخي
دون مبدأ ودون هدف وكل
مرة يبدأ من جديد .
حقا ان حبك كانت له بداية
ولكن لا نهاية لـه .
ورفاتك التي في أرض نيكاراغوا كانت
رفاتك الفانية التي بالحب أعطت الحياة
سترى انها نورا سوف تكون ،
وذراتك اتصورها في كل مكان من الكون
لافتات وطلاسـم حيـة
ولا أدري عما اذا كنت قد عبرت عما أريد
كل ما أدري ان أسمك أبدا لن ينسى
وانى الابد بأنك حاضر سوف يهتف .

الهجوم الاخـــير

كان كرحلـة الى القمر
تعقيـدا وتدقيقـا في كل التفصيـلات
واستعدادا لكل الطوارىء
المحتمل وقوعـه منهـا وغـير المحتمل .
كرحلة الى القمر اقـل خطا فيهـا يمكن ان يكـون مميتـا .
« هنا الورشة » ـ « مرحبا يا اسونثيون » ـ « مرحبا يا ميلبا » .
كانت « الورشة » ليون ، و « اسونثيون » ماسايا ، و « ميلبا » إستيلي
وصوت الفتاة الهادىء دورا ماريه من « الورشة » يعلن ان
نجدات العـدو كانت تحيط بهم منذرة بالخطـر ،
الصوت العذب الهادىء :
« هنا الورشة . اتسمعوني ؟ »
وصوت روبن من خلال إستيلي . وصوت خواكين في « المكتب »
وماناغوا كانت هي المكتب .
ذخيرة « المكتب » تكفيه ليومين فقط (« اغيّر »)
الأوامر صارمة ورسالة (بالشفرة) تسال عن مكان الهبوط .
فتجيب دورا مارية :
« مؤخرة قواتنا ليست جيدا محمية . اغيّر »
اصوات رخيمة ففترات سكون
وتداخل في موجة الارسال الساندينية .
مر وقت فيه تساندت القوتان وظلتا تساندان
وكان الوضع يتفاقم خطورة .

دون خطأ يذكر
كرحلة الى القمر الهجوم قد كان
كثر هم الذين كانوا في الخطة يعملون منسقين .
كان القمر هو الارض ، وفلذتنا هي فلذة الارض .
ونصــل
ويصبح روغاما ملكا للفقراء ؛ وهذه الارض
(بقمرها) ملك للفقراء .

مزمور رقم ((٩))

سأشدو بمدح معجزاتك يا إلهي
مزامير ، سأشدو بمدحـك
لان قواتهم المسلحة قد هزمت
والطغــاة من على العروش قد سقطوا
وازيلت صورهم وتماثيلهم
ورواشمهم البرنزيــة
محوت من الوجود والى الابد أسماءهم
فلن تظهر اسماؤهم بعــد اليوم
في الصحف اليوميــه
ولن يعرفهم الا المتخصصون في التاريخ
اسماؤهم التي كانوا قد فرضوها بانفسهم
قد ازيلت من الساحات والشوارع .
لقد دمرت حزبهم

ولكنك انت ذو الحكومة الابدية
حكومــة عــدل
تحكم حكومات الارض
وكل الشعوب
وأنت، مولى الضعفاء
لأنك لا تنسى تنهــدات الفقــراء
انظر اليّ يا إلهي ، انني في معسكرات الاعتقال
دمر الاسلاك الشائكة !
وانقذني من فم المــوت
لأشدو بمدحــك مزامــير
بأسلحتهم نفسها سيُهزمون
وعلى يد شرطتهم نفسها سَيُصفَوْن
كما صَفّوا غيرهم سَيُصفَوْن .
الله كفيل بإحباط خططهم
ومحنّطين سيبقون في أضرحتهم .
استجب يا إلهي .
لاتنصر ذلك الذي غطى صدره بالنياشين
لأن المقهورين يجب الا يظلوا
في عالم النسيان .
وأمــل الفقــراء
لن يخيب الى الابــد .
إلهــي ..
ابعث الرعب في قلوبهم

لكي يعلموا بانهم بشر
لا آلهـــة !
الى متى يا الهي ستظل محتجبا ؟
الملحدون ينكرون وجودك .
الى متى سيظل النصر حليف الطغاة ؟
الى متى ستظل اذاعاتهم تبث ؟
انهم في كل ليلة يقيمون حفلة
ونحن نرنو لاضواء حفلاتهم
هم على مآدبهم
ونحن في السجون
الله بالنسبة لهم كلمة جوفاء
والعدل كلمة ممجوجة
تصريحاتهم الصحفية زيف وخداع
كلماتهم سلاح دعاية
اداة اضطهـــاد .
شبكات تجسسهم تحيطنا .
اسلحتهم موجهة نحونا
استجب ياالهي
لاتنس المغلوبين على امرهم
لان الطغاة يظنون بانهم لن يحاسبوا
لك الامر ياالهي .
لانك تنظر الى سجوننا
بك واليك يلوذ المضطهدون
واليك يعهد باليتيم

ايتام قتلانا .

اللهم دمر شرطتهم السرية
ومجالسهم العسكرية
وامح عن الوجود قواتهم العسكرية
لانك انت الذي يحكم على مر القرون الابدية
وتسمع صلوات الضعفاء
وبكاء الايتام
وتحمي المحرومين
تحمي المضطهدين
لكي لايفتر ذوو المناصب العالية
.. من في يدهم السلطة .

مزمور رقم « ٢١ »

الهي ومولاي
لماذا تخليت عني ؟
انني صورة هزلية لانسان
محط ازدراء الشعب
في كل الصحف اليومية يهزأون بي .
دباباتهم المصفحة تحيط بي .
انني هدف للبنادق الرشاشة
ومعلب بالاسلاك الشائكة
الاسلاك الشائكة المكهربة .

طوال اليوم يتممون على وجودي
وسموني برقم
وعظامي كلها يمكن عدها كما لو كانت
على صورة اشعة
جردوني من كل سماتي الشخصية
اخذوني عاريا الى غرفة الغاز
تقاسموا ثيابي واحذيتي
اصرخ طلبا لحقنة مسكنة
دون جدوى
واصرخ داخل القميص الوثاق
اصرخ طوال الليل في مستشفى الامراض العقلية
في صالة مرضى حالتهم مستعصية
في جناح الامراض المعدية
في ملجا العجائز
الفظ انفاسي محمما بالعرق
في عيادة الامراض النفسية
اختنق في غرفة الاكسجين
ابكي في مراكز الشرطة
في فناء السجن ، في غرفة التعذيب
مطرود من ملجا الايتام
ملوث بالاشعاعات الذرية
ولا احد يقترب مني خوفا من العدوى
ولكن ، يوما عنك سأتحدث لإخوتي

وسأشدوك في اجتماعات شعبنا مسبحاً
سترن اناشيدي بين شعبي العظيم
وسيكون للفقراء مادبة
وسيقيم شعبنا عيداً كبيراً
الشعب الجديد الذي سيولد

مزمور رقم ((٥٧))

أيها السادة القائمون على القانون والامن :
اليس الحق الذي تتمتعون به ، سيادتكم ،
تمييز طبقي ؟

قانون مدني لحماية الملكية الخاصة
وقانون جنائي يطبق على الطبقات العامة

الحرية التي عنها تتكلمون هي حرية رأس المال
« عالمكم الحر » هو استغلال مطلق

قانونكم يطبق بالحديد والنار
واستتبابكم استتباب الغوريلات
منكم الشرطة
منكم القضاة

فلا اقطاعي في السجن
ولا مقيم مآدب .
يضل البرجوازيون وهم في الارحام
ومنذ ان يولدوا تكون لهم مزاعمهم

كحية الجرس تولد بغددها السامة
كسمك القرش يولد اكل للبشر

اللهم امح حالة الركود الراهنة
اقتلع انياب الاقلية الحاكمة

التي تتسرب كمياه المجاري
فليذبلوا كالاعشاب الضارة اصابتها المبيدات الكيماوية
هم الديدان اذا ماحلت الثورة . . .
ليسوا خلايا في الجسم بل جراثيم
هم صورة ممسوخة للانسان الجديد

الذي يجب ان ينطلق
قبل ان يرموا في طريقه اشواكا يقتلعها الجزار .
سيتمتع الشعب بالنوادي التي حرم منها
وسيمتلك المؤسسات الخاصة
وسيبتهج العادل بالمحاكم الشعبية
سنحتفل في الساحات الكبرى
بالعيد الاول للثورة .
فالاله الموجود . . اله الكادحين .

مزمور رقم ((١٠٣))

سبحي الخالق روحي
الهي مااعظمك !
انك مكسو بطاقة ذريه
كما لو كنت مكسوا بمعطف

بغيمة غبار ابديه الدوران
كعجلة صانع الفخار
اخذت تستل حلزون الكواكب
وراح الغاز بين اصابعك يتكثف ويشتعل
ورحت تصوغ النجوم
دويت الكواكب كاجنة
وبذرات

ونثرت النيازك كالازهار
كانت الارض كلها كبحر امواجه حمراء
حديد وصخر احمر منصهر
يعلو ويهبط مع الامواج

وكانت المياه كلها وقتذاك بخارا
سحبه السوداء الكثيفة
تلف الارض كلها بالظلال
واخذت تمطر عصورا متتالية
امطارا استمرت قرونا في العصور الحجرية .

بعد العصر الايوني ظهرت البحار
وبدأت تبرز الجبال
(كانت الارض في حالة مخاض)

واخذت تنمو الحيوانات العملاقة
تغذيها المياه .
(هناك ظلت تلك العصور كحطام ، كطلل دارس)

وبتأثير الماء والضوء تلقحت النواة الاولى
وانشطرت الخلية الاولى
وفي العصر ماقبل الكامبريكي
تغذت الطحالب الدقيقة الشفافة
بالطاقة الشمسية
والخلايا الشفافة كلها من زجاج
أو من ازهار هلام كانت
تتحرك وتتكاثر
(من هنا ظهر المخلوق الحديث)
ثم ظهرت الطفيليات الاولى
رئات البحر كاللدائن
واخطبوط بفم ومعده
والرخويات الاولى
والشوكيات الاولى :
نجمة البحر وقنفذ البحر .
ولما بدأ العصر الكامبريكي
غطت الطفيليات قاع البحر كله
مكونة صخورا تحت الماء
من القطب الى القطب
وفي منتصف الكامبريكي
ماتت الطفيليات كلها
وتفتحت اولى المرجانيات
لتملأ قاع البحر بناطحات

سحاب حمراء
وفي مياه عصر السيلوريكي
عاش اول سلطعون : عقرب البحر .
وعند نهاية السيلوريكي
ظهر اول سمك نهم
كسمك قرش صغير جدا
(له اسنان)

وفي العصر الديفونيكي تحولت
الطحالب الى اشجار
قادره على التنفس
فانتشرت البويضات
وبدات تنمو في الغابات
وبرزت اولى الجذوع والاوراق
وبدات اولى الحيوانات البسيطة
تخرج الى الارض ،
عقارب وعناكب هاربه
من المنافسة في البحار
وتنمو الزعانف فتظهر اولى البرمائيات
وتتحول الزعانف الى اقدام
اشجار طرية مملوءة
تنمو في مستنقعات عصر الباليوزيكي
وحتى ذلك الحين لم تظهر الازهار بعد .

وتظهر الحشرات
والديناصورات والدواجن
والازهار الاولى تستضيف اولى النحلات
وفي العصر الميسوزويكي
تظهر الثدييات على حياء
صغيرة وبدم حار
تربي ابناءها احياءا وترضعهم اللبن

وفي العصر الايوسيني تظهر
المخلوقات التي تتسلق الاشجار
ومخلوقات بعيون مركبة كعيون الانسان
انت تعطي الدب القطبي فروه من لون النهر الجليدي
ولانثى الثعلب القطبي فروة من لون الشتاء
ولابن عرس في الصيف فروة بنية وفي الشتاء
فروة بيضاء
وتعطي الورن طعامه من بن عرس
وتموه الفراشات بالوان الازهار
علمت القندس كيف يبني سده من العيدان
وبيوته على سطح الماء .

والزيز يولد قادرا على الطيران والغناء
ومعرفة غذائه ،
والدبور يلد حاوفا كيف ينخر
سيقان الاشجار كي يضع بيضه

والعنكبوت يلد عارفا كيف ينسج نسيجه
واللقلاق منذ الولادة يميز الشمال من الجنوب
ودون ان يدله احد يطير متجها نحو الشمال
منحت السبع سرعة الحركة
والفار الشجري محاجم
والفراش الليلي منحته حاسة الشم
لكي يشم رائحة الانثى ليلا
عن بعد ميلين

ومنحت القشري اجهزة مضيئة
والاسماك في اعماق البحار عيونا تلسكوبية
وبطاريات كهربائية
ابدعت في خلق اجهزة الاخصاب في الازهار
تعطي البذور اجنحة كي تطير في الهواء
اغشية كالفراشات
واخرى لها شعر به تطير في الهواء
او تسقط كندف من القطن
او كالمروحة
او كمظلة هابطة

او تجدف في الماء كقوارب
باحثة عن نبات راس المدقة
والطلع يعرف على الدوام طريقه الصحيح
فلا يتردد عبر انسجة التقليع
حتى يجسد البويضة

كل العيون اليك ترنو يا الهي
ان ترزق كل حي طعامه في اوانه

ان تفتح يدك
وان تبارك في كل الحيوانات .
الاعشاب البحرية تطلب منك غذاءها
(اعشاب وحشية وشرهة)
فتغذيها .

جنية البحر السيلوفانية
تطلب منك طعامها بزعانفها الجائعة
وتطعم الطائر الغطاس طحالب وسلاطين
ودجاجة الشواطىء رخويات طرية
عصفور (الدوري) لايملك صوامع ولامحاريث
لكنه ترزقه حبوبا تقع من الشاحنات
على قارعة الطريق

عندما تذهب الى الصوامع
وممتص الازهار تعطيه رحيق الازهار
وآكل الرز (عصفور)
تعطيه ارزا طريا
وتعطي طائر المارتين وانثاه اسماكا
وطائر النورس على الدوام
يجد طعامه من الاسماك
البوم كل ليلة يجد فريسته

من الضفادع والفئران
انت ترزق الوقواق طعامه
من اليسروع والديدان الشعرية
وتطعم الغراب جدجدا
والزيز الذي يغني في شقه
ترزقه بالحشرات
والحفار (عصفور) تعطيه ثمارا حمراء
باكثر مما يحتاج
والسنجاب يمضي الشتاء نائما
وعندما يستيقظ يجد بذوره
وعندما تخرج اولى الفراشات من الشرنقة
تتفتح الازهار الربيعية .
في الصباح تفتح الازهار للفراشات النهارية
وعندما تذهب لتبيت الفراشات في المساء
تغلقها

وفي الظلام تفتح ازهارا اخرى للفراشات الليلية
التي تمضي نهارها نائمة
في زوايا مظلمة
وعندما يرخي الليل سدوله تبدأ يومها .
انت توقظ اليعسوب من بياته الشتوي
وفي نفس اليوم تفتح له
ازهار الصفصاف .

شأشدو الخالق مدحا
ما دمت حيا
اليه سأكتب مزامير
ليكون شدوي عرفانا بفضله
فسبحي الخالق روحي
اللهم سبحانك !

النشيد الوطني

يانيكاراغوا دون حرس وطني
ارى اليوم الجديد !
ارض دون رعب .
دون طغيان ملكي . اصدح
اصدح ايها العصفور البوّاق :
دون شحاذين دون دعارة دون سياسة

حقا انه لاوجود للحرية
ماوجد في الدنيا اثرياء
ماوجدت حرية استغلال الاخرين وحرية
سرقة الاخرين

فلا وجود للحرية ماوجدت الطبقات
فما ولدنا لنكون عمالا
ولالنكون ارباب عمل

ولكن ولدنا لنكون اخوانا
لنكون اخوانا قد ولدنا .
الراسمالية ، اي شيء هي غير
بيع البشر وشرائهم ؟
لم واية رحلة هي هذه
والى اين نحن ياأخي بتذاكر
الدرجة الاولى والدرجة الثالثة ذاهبون ؟
لدينا النيكل ينتظر الانسان الجديد
وشجرة الكابلي تنتظر الانسان الجديد
والقطيع الهجين ينتظر الانسان الجديد

فقط نفتقد الى الانسان الجديد
هلموا
هيا نقتلع طوق الاسلاك الشائكة
يارفاقي .

• • •

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي



تقارير

الأدب والسلام بين الحقيقة والحلم

د. حسام الخطيب

تمهيد : كان اعجب مافي « المؤتمر الدولي للادب من اجل السلام» انه عقدخلال الاسبوع الثاني للغزو الاسرائيلي للبنان ، والتقى فيه ممثلون من اكثر من اربعين بلدا وبعض ممثلي العالم الثالث ، ومع ذلك خيل لمن حضر المناقشات واستمع الى الكلمات ان المؤتمر معقود في المريخ او المشتري وانه معني بحروب الفضاء التي يقوم بها على الشاشة الصغيرة ابطال افلام الاطفال مثل غرين دايزر ووحش فيقا والغواصة الزرقاء .

ولم يلتفت المؤتمر بل لم يفطن الحاضرون ابدا الى اصوات القذائف الاسرائيلية البرية والجوية والبحرية في صيدا وبيروت وصور وحول الطريق الدولي بين بيروت ودمشق (١) ، لم يفطنوا الى ذلك كله الا بعد ان دوى في القاعة صوت من اصوات اهل الدار والمعاناة ، ويشهد الله انهم انفعلوا واصغوا واظهروا التأثر ، ولكن بعد ان انتهى الصوت العربي السوري عادوا لما كانو فيه من شبه (تجاهل) وان كان بعضهم اطل على بعض الحقيقة بين حين واخر ،وسوف يعود بنا الكلام الى هذا الشجن بعد لاي .

على ايةحال،عقدمؤتمر الادب والسلام تحت عنوان Interlit , 82 في مدينة كولن بالمانيا الاتحادية من ١٨ ـ ٢٤ حزيران ١٩٨٢ ، ودعا الى عقده اتحاد الكتاب الالماني التابع لنقابة عمال الطابعين وصانعي الورق .
Verband Deutche Schriftsteller (VS) in Der Industriege - Werkshaft Druck Und Papier .

ويعد هذا الاتحاد اقوى اتحاد للكتاب في المانيا الغربية(٢) ، كما يعد هذا المؤتمر اول مؤتمر دولي للكتاب يجري عقده في جمهورية المانيا الاتحادية وكان موضوعه : « الكتاب المعاصرون واسهامهم في السلام : العقبات والامكانات » . واعتبرت فيه اللغات الانكليزية والالمانية والفرنسية لغات رسمية للمؤتمر . وكان من المفروض ان ينقسم المؤتمر الى اربع حلقات للمناقشة هي :

١ ـ الامكانات ومدى التأثير في قضية السلام من خلال الادب التخييلي (الشعر ، النثر ، المسرح) .

---

(١) كذلك لم يفطنوا الى الحرب العراقية الايرانية ، كذلك لم يفطنوا الى حرب فوكلاند ! المهم اوربا ...

(٢) من المعروف ان الدول الغربية لا تضم عادة اتحادا واحدا او نقابة واحدة للكتاب ، لان روابط الكتاب هناك تنبثق عادة من المؤسسات الحزبية او المهنية .

٢ ـ التأثير الثقافي والسياسي الاجتماعي للادب غير التخييلي .

٣ ـ المسؤولية المتزايدة للكاتب في العمل من خلال وسائل الاعـلام الالكترونية الحديثة .

٤ ـ المترجم بوصفه مبدعا مشاركا ودوره في الوساطة الادبية .

ولكن الذي حدث هو ان المؤتمر لم ينقسم الى حلقات وانما شارك الجميع في الموضوعات الاربعة للمؤتمر وتداخلت المشاركات بحيث صعب على المستمعين والمناقشين التمييز بين موضوع واخر ، وقد اقيمت على هامش المؤتمر امسيات ثقافية جرت فيها قراءات من الشعر والقصة تتصل بموضوع السلام وشارك فيها ادباءمن مختلف انحاء العالم . ولم تكن هذه الجلسات منظمة ، وغلب فيها الكم على الكيف ، وكان الحضور جيدا في امسيات مدينة كولن ، ولكن الامسية الوحيدة والاخيرة التي عقدت في ٨٢/٦/٢٢ في الساحة الرئيسية في العاصمة بون اكدت الحقيقة القائلة ان سكان العواصم مشغولون بما هو اكثر ملموسية من التذوق الادبي !! وكان الحضور في تلك الامسية مقتصرا على عدد من الشباب وصديقاتهم ممن تفرقوا ايدي سبا لدى هطول الزخة الاولى من مطر الصيف الالماني المولع بالمزاح ، اذ لاياتي الا في الوقت غير المناسب . ولعله كان مناسبا في تلك الامسية لانه اعطى فرصة الانسحاب لمن كان يتحرج منها .

ومن اطرف ماحدث في امسيات المؤتمر انه خلال امسية (كولن) يوم ٨٢/٦/٢٠ اقتحم القاعة جمهور من الشباب الغاضب واستولوا على المنصة وسدوا مداخل القاعة ثم القوا كلمة حيوا فيها نضال الشعب العربي الفلسطيني والصمود في بيروت ، وادانوا اسرائيل واجرامها ، واتهموا المؤتمر بالنفاق والمراوغة لانه تجنب عرض قضية غزو لبنان وطلبوا الى المؤتمر ان ينفض لانه لايعالج المشكلات الحقيقية (١) .

(١) لم استطع ان اعرف هوية هؤلاء الشباب ، وسالت كثيرين من الالمان عنهم ، فافادوا انهم (زعران) مؤيدون للفلسطينيين .

المشاركة والتنظيم في المؤتمر :

كان المؤتمر في صلبه اوربيا غربيا وقد حضره عدد كبير من الكتاب الالمان والفرنسيين والبلجيك والاسبان . كما ساهمت بلدان اوربية اخرى بدرجة اقل مثل بريطانيا والبرتغال والدانمارك والسويد وفنلندا وسويسرا .

وقد لفت النظر حضور عدد كبير من الكتاب الالمان الديمقراطيين وكذلك المجريين والبلغاريين والسوفيات والبولونيين . وتحدث بعض الكتاب الالمان لاول مرة في المؤتمرات عن المانيا واحدة على الاقل من ناحيتين: ناحية التعرض لصميم الخطر الذري ، وناحية الثقافة الالمانية المشتركة . كما لفت النظر في المؤتمر حضور اكثر من اثني عشر كاتبا من اليابان وبعضهم من ضحايا قنبلتي هيروشيما وناغازاكي ، وبعضهم ممن اختص بالكتابة عن خطر الحرب الذرية ، وكان موقف هؤلاء من القضية الفلسطينية والعدوان الصهيوني على لبنان ممتازا .

وكان اسهام الدول غير الاوربية قليلا جدا ، وحضر كتاب من الهند والسنغال وزامبيا ومالي والكونغو وكينيا ، كما حضر بعض الكتاب المقيمين في المانيا عن بلدان مثل تركيا والبرازيل وتشيلي . وتمثلت كل من استراليا وكندا والولايات المتحدة بكاتب واحد او اثنين ، وكانت ممثلة الولايات المتحدة زنجية شابة تقدمية وجريئة (ريتادوف) (Rita Dove) .

ومثل اسرائيل دايفيد روكياه ، وكان نشاطه محدودا جدا في ساحة المؤتمر ، ولم يتكلم طوال المؤتمر سوى بضع دقائق حملت الى السامعين تأكيدات جديدة على افلاس المنطق الصهيوني .

وكان التمثيل العربي محدودا جدا وحضر من العرب فقط انطون مقدسي ود . حسام الخطيب (سورية) ويوسف عساف (لبنان) ود . ماجد جعفر (تونس) .

ومن المؤكد انه لولا حضور الوفد السوري واسهامه القوي والمتابع في كل الموضوعات لما سمع صوت المآسي الناجمة عن العدوان الاسرائيلي في لبنان ولما اكترث احد بخطر هذا العدوان وبما يحمله من امكانات تفجر على المستوى العالمي .

ولاحظت بعض الاديبات في المؤتمر أن مشاركة المراة كانت محدودة سواء بالحضور ام بالنقاش ، وكان اقوى وفد من الناحية العددية الوفد الياباني بعد الالمان ولكن مشاركة هذا الوفد في موضوعات المؤتمر لم تتناسب مع كثرة عدده . وربما كانت مشكلة اللغة من اسباب ضعف المشاركة اليابانية .

وبوجه عام حضر المؤتمر بعض الكتاب البارزين ولاسيما من الالمان وفي مقدمتهم :

الكساندر بلوخ	Alexandre Blokh	
هيرمان كانت	Herman Kant	
هنريش بول	Heinrich Boll	
بيرنت انكلمان	Bernt Engleman	
فرانك بارنابي	Frank Barnaby	(بريطاني)
غونتر تييلي	Gunter Thiele	(بريطاني)
ماكوتو اودا	makoto Oda	(اليابان)
ايتشيرو هاريو	Itchro Hariyu	(اليابان)
سريكانت فارما	Srikant Varma	(الهند)

انا ليلوفا Anna Lilova (بلغارية، وهي رئيسة الاتحاد الدولي للمترجمين) .

ولم يكن تنظيم المؤتمر على مايرام ، ومن عجب ان يعاني مؤتمر في المانيا من سوء التنظيم ، ولعل السبب الرئيسي لذلك هو نقص الموازنة المرصودة ، اذ كان معظم المنظمين من المتطوعين ، وكانت زوجة (انكلمان) ، نائب رئيس اتحاد الكتاب تصنع القهوة بيدها وتقدمها للضيوف ، وما اكثر الذين اساؤوا معاملتها لانهم حسبوها نادلة .

افكار حول الادب والسلام

كما ذكرنا سابقا كان منتظرا انقسام المؤتمر الى حلقات تتناول بالبحث والنقاش موضوعاته الاربعة ، ولكن ــ ربما بسبب عدم وجود قاعات وتسهيلات للترجمة وجد المؤتمر نفسه امام مسؤولية مناقشة جميع الموضوعات وهذا اسوا مايمكن ان يتعرض له مؤتمر اذ كيف يتسنى لمئتي شخص ان يعالجوا في جلسة او جلستين موضوعات فكرية وادبية شائكة وهم يحملون افكارا وخلفيات ثقافية من ارجاء العالم المتعددة ؟

ومع هذا المحذور حدث محذور اخر ، اذ عجزت الرئاسة عن ضبط المناقشات وشرق الحاضرون وغربوا واثبتوا ان الفكر الادبي ــ حتى في الغرب ــ مازال بعيدا عن التنظيم والمنهجية والتقيد بالموضوع . وبوجه عام قيلت اهم الافكار في اليوم الاول وبقيت الملاحظات الخاصة للايام الاخرى . وبما انه من الصعب جمع هذه الافكار ضمن خلاصات او استنتاجات مشتركة فسوف احاول تقديم تلخيص لاهم المرافعات والمداخلات التي قدمت مع تعليق بسيط في نهاية الحديث .

١ ــ قصة المؤتمر وحركة الكتاب من اجل السلم :

في مطلع الثمانينات بدأت تتبلور حركة الكتاب من اجل السلام . وقد اصدر بيرنت انكلمان (المانيا الغربية وهيرمان كانت المانيا الشرقية) نداء السلم الى الكتاب الاوربيين، ونجحوا في جمع عدد كبير من التواقيع . واقدم على التوقيع كتاب لم يقدموا على مثل هذه الامور في الماضي .

وفي شهر ايار ١٩٨١ ظهرت بعض النتائج ذات المعنى الخاص لحركة الادباء من اجل السلم ، اذ اقدم ستيفان هيرملن (من المانيا الديمقراطية) على دعوة عدد من كتاب الالمانيتين للاجتماع في فندق برلين شتات في برلين الديمقراطية لمناقشة موضوعات العمل المشترك ، وكان حكيما جدا وافاد انه لا يتوقع أي بيان مشترك . واثار هذا الاجتماع اهتماما

كبيرا بين الكتاب الالمان والرأي العام الالماني ، كما اثار بعض المخاوف من عودة القومية الالمانية . ولذلك جرى تأكيد مشدد على ان ما يبغيه الكتاب الألمان ليس عودة الوحدة الالمانية بالمعنى السياسي او عودة الدولة الالمانية المسيطرة على كل شيء . بل المطلوب هو اسهام الماني مباشر في منع قيام الحرب الثالثة . وهذا الاسهام الماني بالضرورة لان الحربين الاولى والثانية سنتا بقرار الماني ، ولذلك لا يريد الكتاب الالمان ان يكون لألمانيا اي دور في تهديد سلام العالم . ولكنهم يعرفون ان جهودهم لن تفيد اذا لم تتخذ طابعا اوربيا ، ولذلك اصروا على اشراك الكتاب الاوربيين ، ونجحوا اخيرا في عقد اجتماع بلاهاي (هولندا) ضم عددا من الكتاب الأوربيين وانتهى بمفاجأة التوصل الى قرار مشترك وافقت عليه كل الجهات المشاركة ، ولم يثر في وجهه اي اعتراض . ووردت فيه النقاط التاليـة :

ا ـ تأكيد على أهمية اجتماع برلين عام ١٩٨١ .

ب ـ اعتبار حركة الكتاب جزءا من حركة السلام العالمي .

حـ ـ تأييد كل الجهود التي تبذل لصيانة السلام ووقف التسلح بصرف النظر عن موقف الحكومات .

د ـ نشر الحقائق للجميع والكشف عن المواقف .

هـ ـ مقاومة اعادة تسلح اوربة ورفض توسيع المناطق الذرية .

و ـ العمل ضد التنافس بين الكتلتين وما يترتب عليه من توتر .

ز ـ المطالبة بحل الكتلتين العسكريتين على الفور (وكان هذا الطلب بمبادرة خاصة من الكتاب السوفيات) .

ويأتي المؤتمر الحالي تتويجا لجهود السنتين الماضيتين ، ومن المأمول ان يفتح الباب امام اسهام عالمي اوسع .

ولكن أين العالم الثالث أين مشكلاته ؟ لقد كاد الكتاب الاوربيون ينسون هـذا الامر ، والحقـوا مشكلة العالم الثالث بمشكلة الحـرب

النووية الاوربية . وفي نهاية المؤتمر وبنتيجة المناقشات جرى التوصل الى احساس مشترك بضرورة وضع مشكلة العالم الثالث موضع اعتبار .

٢ ـ الادب التخييلي والسلام :

لم يستطع المتحدثون التركيز على العلاقة بين الادب التخييلي والسلام . بعضهم تحدث عن ضرورة الكفاح ضد الحرب الذرية المدمرة دون ان يذكر الادب بكلمة واحدة . وبعضهم ركز تركيزا شديدا على المشكلة في بلده دون الاكتراث بربطها بحركة السلام العالمية ، وربما كان حديث البروفسور البلغاري بانتلاي تساره Pantelei Zarew اكثر الاحاديث تركيزا حول هذا الموضوع ، وقال تساره ما معناه اننا اتينا من مختلف ارجاء العالم لمناقشة موضوع يحرك جميع الناس . فقد نشبت خلال هذا القرن اربعة حروب كبرى ، ولكن كل هذه الحروب لا تساوي شيئا بالنسبة للدمار النووي المتوقع . ومنذ خمس سنوات نظمنا اول اجتماع للادباء من اجل اسماع صوتنا ، وكان ذلك في صوفيا وكان هدفنا اسماع صوتنا الى الجميع وتقوية فرص السلام في العالم . ونحن نؤكد ان الانسانية يجب أن تستمر في نضالها ، ولا نستطيع ان نتفرج على السياسيين . ونحن معنيون ، كادباء ، باستمرار الابتسامة على وجوه الاطفال ، ولا بد لنا من دخول محيط السياسة دون الانخراط في مسائل المواجهة وتفصيلاتها ، وفي هذا الوقت تسقط القنابل على بعض مناطق العالم فهل نسكت عن ذلك باعتباره سياسة ؟! ان الانسانية جوهر الادب والانسانية ليست سوى سياسة ، ومن هذا المنطلق نعلن تأييدنا لكلمة ليونيد بريجنييف امام هيئة الامم المتحدة ودعوتنا الى البدء الفوري بوقف التسابق النووي .

وقال بروفسور تساره ان الجميع اتوا من اجل الاسهام في النقاش ، ولكن كل منا له نشاطه الخاص ورؤيته الخاصة . وعلينا ان نعكس مرحلتنا وهمومنا لا عن طريق النداءات ولكن عن طريق المعالجة الحية والحوار . ويجب ان يستند موقفنا الى معرفة بحقيقة المجتمع وباهمية الخبرة الانسانية . نريد المحافظة على السلام ، ونريد الوفاق من خلال

التأكيد على وجود ضمير جماعي للانسانية وهو ضمير العدالة . ونحن كأدباء مطالبون بالاهتمام بتاليف الكتب الخاصة بالسلام ، وعلينا أن نؤلف مؤلفات لا تخدم شعبنا وحده ولكن تخدم شعوب العالم قاطبة . فالادب ليس له مهمة سوى تقوية جهد الانسان لتحقيق السعادة ودفع الناس من الخمول الى الجد .

ومن الكتاب الذين كانوا مباشرين وواضحين في الحديث عن الادب والسلام الكاتب الياباني (ناريهيكو ايتو Narihiko Ito) الذي تحدث عن جهود الكتاب اليابانيين في الدعوة الى السلام ومقاومة السياسيين الداعين الى الحرب . ولاحظ ايتو تزايد تكديس الاسلحة النووية ، وحذر من اية حرب نووية مهما كان طابعها ونوعها ، وحذر بوجه خاص من مقولات الحرب النووية المحدودة واكد ان مثل هذه الحرب مستحيلة وانها لابد ان تتطور الى حرب شاملة . وقال ان الكتاب يدعون السياسيين والمسؤولين لتجاوز كل الحدود القومية والمعتقدية في سبيل وقف سباق التسلح .

وذكر ايتو بالقنبلتين الاميركيتين على هيروشيما وناغازاكي وما نجم عنهما من مقتل ثلاثمئة الف انسان واشار الى انعددا من الكتاب والمؤلفين كانوا من بين الضحايا . وبعض الذين نجوا كتبوا عن مأساتهم بعدسنوات من المرض والتشوه . وهؤلاء استمروا يشعرون بمسؤولياتهم الادبية وقدموا تجربتهم للانسانية . وبعض اعمالهم لم تسمح بنشرها قوات الاحتلال الاميركية في اليابان . وهناك شاعرة معينة كتبت عن قوة المجزرة واضطرت الى نشر كتابها بشكل سري على الرغم من تعرضها لعقوبة الموت . وبالتدريج تطور في اليابان شيء يمكن ان يسمى (الادب النووي)، ومن صفاته انه واقعي ولكنه يبدأ بالملموس مثل وصف الجثث التي تملأ الشوارع لينتهي الى خلاصة التجربة بشيء من الايقاع الصوفي الذي لابد منه للتعبير عن جنازة الموت الجماعي . وختم (ايتو) حديثه بأن اهم امنية لدى (الادب النووي) هي انه يتمنى دائما الا يضطر في المستقبل للعودة الى الكتابة عن موضوع الدمار نفسه .

وجدير بالذكر ان الوفد الياباني ضم الكاتبة (ساداكو كوريهارا Sadako Kurihara) التي اصيبت في هيروشيما ولها قصائد عديدة في مأساة هذه المدينة ، وتعتبر من انشط ادباء اليابان في مجال النضال ضد الحرب النووية .

ادب البرتغال والثورة :

وتحدث بعد ذلك ادباء كثيرون شرح كل منهم وضع الادب في بلاده ودوره في خدمة السلام ، ومن ابرز الذين تحدثوا في هذا الباب الكاتبة البرتغالية تيريزا سالمة Thérésa Salema . وقد استعرضت وضع الادب البرتغالي بعد ثورة عام ١٩٧٤ واوضحت ان الثورة كانت نقطة انعطاف . اذ كان تسعون في المئة من الادباء ضد الفاشية وكانوا كلهم مسرورين لسقوط الديكتاتورية : ولكن المسالة لم تكن سهلة على الاطلاق فقد كان هناك اجتهادات متعددة بشأن افضل الطرق للتوصل الى خدمة الثورة ، ونشأت بوجه عام مدرستان :

الاولى : الكتابة ببساطة تناسب المدارك العامة وتراعي مستوى الامية الذي بلغ في البرتغال حينذاك ٢١٪ .

الثانية : العمل المتواصل على رفع الناس الى مستوى الادب عن طريق التجاوب مع امالهم والاحتفاظ بالصلة معهم .

ولم يكن الوضع سهلا ، ومازالت التجربة تتعثر ، ومازال الادب البرتغالي يتارجح بين الاتصال بوقائع الحياة اليومية ومراعاة مستوى الامية من جهة وبين السعي للابداع الفني من جهة اخرى .

كندا تتبرا من ريغان :

وحين اتى دور ممثل كندا لاحظ وجود ممثل واحد لادباء حركة السلام في الولايات المتحدة الاميركية واسف لذلك واكد ان هناك عددا كبيرا من الادباء الاميركيين يناصرون حركة السلام ثم اضر المندوب

الكندي على التفريق الشديد بين الكنديين والاميركيين . وقال ان كندا جزء من اميركا الشمالية ولكن لايسرنا ان نكون متطابقين مع الولايات المتحدة الاميركية ، وتجاربنا مختلفة تماما ، ولا نخضع لحكم ريغان واشكر الله لذلك !!

حركة السلام قوية في كندا ، ولها فضل في تعويق كندا عن انتاج الاسلحة النووية على الرغم من قدرة كندا على دخول النادي النووي ، وهناك اسلحة نووية محدودة جدا في كندا وطائرات من نوع معين تصر الحكومة على اعتبارها مقصورة على اغراض الدفاع . ولكن اكبر مركز نووي في العالم يقع على بعد خمسة اميال من حدود كندا وفيه ثلاثمئة صاروخ نووي يحمل دمارا مذهلا يصعب تخيله .

وتعمل حركة السلام على ابعاد كندا عن التسلح النووي .

وجهة نظر عربية :

وبعد ان تكلم عدد من المندوبين على النحو السابق تقدم مندوب تونس الدكتور جعفر ماجد بكلمة مختصرة اكد فيها على ضرورة الإهتمام بخطر الاسلحة التقليدية ، وما يجري في الشرق الاوسط . وتبعه بعد ذلك مندوب اتحاد الكتاب العرب (سورية) ، الدكتور حسام الخطيب وقدم وجهة نظر عربية متماسكة في مفهوم الادب والسلام تناولت الافكار التالية :

١ ــ الخطر الذري يهم اوربا والعالم المتقدم ويشارك العالم الثالث في هذا الاهتمام .

٢ ــ للعالم الثالث اولويات اخرى منها مكافحة الجهل والجوع والمرض والتخلف والسيطرة الاجنبية .

٣ ــ السلم يعني عند العالم الثالث مكافحة الحروب المحلية والاسلحة التقليدية ، ويبدو له الخطر الذري مؤجلا مثل يوم القيامة .

٤ ـ تدور في الشرق الاوسط حرب طاحنة من جراء العدوان الاسرائيلي على لبنان، ولا يستطيع مؤتمر للسلام تجاهل هذا الموضوع الا اذا كان سابحا في الابراج العاجية .

٥ ـ اسرائيل تمتلك الاسلحة النووية وهي تمثل خطرا مزدوجا من حيث السلاح : تقليديا ونوويا .

٦ ـ الادب العربي اسير ظروفه التي يخلقها العدوان الصهيوني لذلك لم يشكل بعد حركة سلام ، ولكن نفحات السلام موجودة فيه .

٧ ـ رغم ظروفه الصعبة يرفض الادب العربي ان يفعل كاعدائه (اليهود) فيضع نفسه في شقة والعالم كله في شقة ، وهو يحتفظ بثقته بالوجدان العالمي ويوحد مصيره مع مصير العالم ويرفض فكرة (الكافر او الغوييم) . ولذلك اسباب تاريخية وجغرافية وحيوية .

٨ ـ الادب العربي بوجه عام مع حركة السلام ، ولكنه يريدها ان تكون اكثر واقعية وذلك بربطها بين السلام وبين النواحي التالية :

ا ـ الحرية .
ب ـ حق تقرير المصير .
حـ ـ العدالة الاجتماعية .

٣ـ الادب التحليلي والسلام :

(البرتغال ايضا) :

افتتحت تيريزا سالمه مناقشة هذا القسم بطرح عدد من التساؤلات الذكية دون ان تكلف نفسها حتى مجرد الايحاء بالاجوبة ، ولم يكن وراءها

عصا جلاد تدفعها الى الاستعجال ، اذ كانت تجلس مستريحة على المنصة وتتبوا افضل مركز قوة ، وعلى اي حال هذه هي بعض المشكلات التي طرحتها سالة :

ـ الادب والحياة اليومية : كلما اقترب الادب من تفصيلات الحياة اليومية يحمل خطر تسطحه وفقده لخواص الطبيعة الادبية . كيف يمكن ان نصالح المشكلتين ؟

ـ هل نحن آخر جيل سيتاح له ان يتحدث عن دور الادب في حفظ السلام ؟ هل ستكون هناك فرصة لمن يأتي بعدنا ؟

ـ هل تجوز الحرب من اجل السلام ؟ ام نحن في حلقة مفرغة ؟

ـ النداءات وحدها لا تكفي لحل مشكلة السلام ، وتأسيس الوعي يحتاج لزمن ، ما العمل والمشكلة على هذه الدرجة من الالحاح ؟

ـ هناك جانب لغوي معيق في حركة السلام ، لكي نفوز علينا ان نتكلم لغة واحدة ، ان نحطم الحاجز اللغوي ، فهل هذا ممكن ؟ هل نخلط جميع اللغات لننشيء منها لغة واحدة مشتركة ؟

ـ هل لدينا معلومات دقيقة عن التسلح النووي ؟ هل ما ينشر هو كل الحقيقة ؟ هل هناك اساليب مختلفة في تقديم الحقيقة ؟

« خروج عن الموضوع » :

وتبع سالة عدد من الكتاب الالمان وبدا تأثرهم واضحا بوجهة النظر التي قدمها اتحاد الكتاب العرب ، وتحدثوا عن سخف الكلمات الكبيرة وعن ضرورة البحث فيما يجري عمليا على ساحة الواقع ، ثم تحدث كاتب كوري عن مشكلة التجزئة الكورية وحمل على الولايات المتحدة الاميركية ، كما تحدث كتاب اخرون من هنغاريا ومن يوغسلافيا ومن المانيا عن السلم والشعر والاسكيمو ، ولكنهم لم يقتربوا كثيرا من جوهر الموضوع ، ولم تكن الرئاسة من الفعالية بحيث تساعد المتكلمين على الالتزام بخدمة الموضوع المطروق .

صوت سودي متميز :

وحين تولى الكلمة ممثل اتحاد الكتاب العرب الاستاذ انطون مقدسي اعاد الى القاعة تماسكها بصوت عربي آخر ، وبنى مداخلته على الخطوط الرئيسية التالية :

١ ـ طرح الغربيون مسألة القنبلة الذرية وخطرها عليهم وعلى العالم ، وطرح الافريقيون مسألة البؤس واعتبرها احدهم بمثابة قنبلة ذرية ثانية . واحب ان اطرح مسألة ثالثة لا تقل خطرا عن المسألتين السابقتين ، وهي الحروب المستمرة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية التي هي صدام بين الكتلتين بواسطة غير مباشرة ، وهي تجري بصورة خاصة في المشرق العربي .

اسباب هذه الحروب كثيرة : صناعة ، تجارة السلاح ، الشركات المتعددة الجنسيات ، مصالح الدول الكبرى ، ما الذي يستطيع الكاتب ان يعمله من اجل السلام بصورة عامة وفي البلدان غير المصنعة بصورة خاصة ؟

٢ ـ لنلاحظ مسألة السلام .

السلام قيمة بذاته ، ولكنه ليس موجودا بذاته على غرار الصور الافلاطونية ، السلام يتحقق او يجب ان يتحقق على ارض الواقع . السلام اذن انواع ويجب ان ننظر في كل حالة على حدة . هناك سلام الامر الواقع الذي تحاول اميركا فرضه اليوم على العالم العربي . هناك سلام الرعب ، هناك سلام الثورة المضادة اذا انتصرت . هناك سلام ارادة القوة التي تريد السيطرة على العالم . هذه الانواع من السلام وغيرها سلام فاسد ، والسلام الحقيقي هو لقاء تعاون بين الشعوب .

٣ ــ هذا اللقاء يمكن للادب ان يعد له :

آ ــ الادب كلام ، وهو يعني مقابل العنف عند افلاطون .
ب ــ الكلام بحث، وهذا البحث هو البحث عن الآخر اي عن الانسان.
جـ ــ البحث حوار ، والحوار يفترض المساواة بين الصنوين .

٤ ــ هل الآخر يعتبرني فعلاً مساويا له . العرب في الادب الاوربي ثلاثة نماذج .

آ ــ المتصوف ، صورة حلولية (منذ غوته) .
ب ــ صورة لألف ليلة وليلة و (افتح يا سمسم) .
جـ ــ القاتل والمجرم .

الادب التغريبي في اوربة كله مقلوب لان الباحث يبحث عن الاشياء الغريبة (Exotism)

٥ ــ موضوعات البحث في الادب التحليلي العربي :

أ ــ الشعب : الكشف عنه .
ب ــ التجزئة .
حـ ــ نقد المؤسسات العامة .
د ــ الثورة ، اي التغيير الجذري، الثورة العربية محورها الثورة الفلسطينية .

٦ ــ موقف الآخر مني اوما يريده مني .

أ ــ سعي لتعريف الحدود وبالدرجة الاولى الاسماء .
ب ــ موقف استراتيجي .
حـ ــ النزوات الجزئية وبالدرجة الاولى التبديل .

٧ ــ السلم يتحقق عندما يحترم الآخر شخصيتي ويتركني حرا ويرد شره عني ؛ وكل انسان قادر بحريته على ان ينمو ويحقق تقدمه وفقا لمبدأ التربية الاساسي : اترك الآخر يكون ذاته .

٨ ــ السلم مسألة عدالة بالدرجة الاولى ، وما لا يريد أن يراه الآخر هو العدالة(١) .

(تونس مرة اخرى) :

وتحدث الدكتور الشاعر جعفر ماجد مرة اخرى ، وقال ان تونس بلد صغير كلفه الاستقلال عددا من الاصابات ، وتونس أول دولة اسلامية حرّمت تعدد الزوجات واقرت موقعا متقدما للمرأة افضل من كل الدول الاخرى ، وتشغل فيها المرأة الآن عدة مراكز . واشار الى أن دور الكاتب في تونس تقدم كثيرا منذ زمن الاستقلال .

وقد واجه المجتمع الجديد عددا كبيرا من المصاعب : العدالة الاجتماعية ، الامن ، سلامة الدولة والدفاع الوطني ، وقال جعفر ماجد (دون ان يسأله أحد عن ذلك) : هويتنا عربية اسلامية ، والكتاب التونسيون ساعدوا القضية الفلسطينية ، وتاريخنا القديم الذي يعود الى عهد قرطاجة يهيء لنا موقعا خاصا بين العوالم الثلاثة : الغرب وافريقية والعالم العربي !! والمثقفون التونسيون يدافعون بحماسة عن الحوار والتفاهم بين الشعوب ، وقبل ثلاثة اسابيع حصل في قرطاجة اللقاء الرابع للحوار المسيحي الاسلامي ، وكان موضوعه حقوق الانسان ، وهذا الحوار يخدم هدف الكتاب باتجاه السلام .

(صوت من لبنان) :

وقال يوسف غساف ، وهو المندوب الوحيد من لبنان ، ان لبنان

---

(١) هذا التلخيص من صنع الاستاذ القدسي وبعبارته ، فله من كاتب البحث كل الشكر .

ضائع بين الشرق والغرب ، والانانية هي التي سببت الحرب والدمار وليس الغرب . وفي لبنان رفضت اية صحيفة ان تنشر له اي مقال حول موضوع لبنان وازمته لان كل انسان حريص على وظيفته . وفي موضوع العدوان الاسرائيلي تقطعت افكار عساف (وربما اوصاله) ولم يتبين السامع من الذي اعتدى على من !! ولكن السامع عرف لماذا لم تنشر صحف لبنان لعساف اي مقال ، وهو صادق في مقالته فلم يسبق لاحد أن رأى اسمه على صفحاتها !! وكان افضل ما في كلمة عساف انه ترحم على ادباء لبنان الذين سقطوا خلال الحرب ! !

(جنون حرب فوكلاند) :

كان الذين اشاروا الى حرب جزر مالوين او فوكلاند قليلين جدا في مؤتمر السلام هذا ، ربما لانهم لم يأخذوا تلك الحرب بعين الجد ، ولكن يبدو ان الانكليز . أخذوها بجدية زائدة ، وقد اشار احد الكتاب الانكليز القلائل في المؤتمر الى ان جو حرب فوكلاند سيطر على بريطانيا وكان ابرز مظاهره انتقال النساء الى المرتبة الثانية في المجتمع وتحولهن الى مجرد حزينات او باكيات عليهم ! ! كما اكتسبت اللغة الانكليزية حدة كانت قد نسيتها منذ زمن ، وأخذت تتردد في مجلس العموم وفي الصحافة كلمات مثل : خائن ، وجبان وغيرها .

واشار بريطاني آخر يعمل محررا في (نيو ستيتسمان) الاسكتلندية الى ان خماقات فوكلاند مسيطرة وبات الانكليز يتمنون أن تنجلي غيمتها ويعود مجتمعهم الى طبيعته . والمع هذا الاسكتلندي الى انه من الخطا التحدث عن الادب كمفهوم افلاطوني نظري لان الادب لا يصبح ادبا الا ان ينشر . وكل ما ينشر في بريطانيا يدخل تحت مظلة الامر الواقع اي سيطرة الذين يملكون على الذين لا يملكون . وقال اننا لا نستطيع نشر آرائنا كما هي ، ولكن اذا عدلناها حتى نسهل طريق نشرها فانها بعد التعديل تكف عن كونها في خدمة السلام .

(صوت تركي في المانيـا) :

منـذ البدء لفت نظرنا وجود عدد لا بأس بـه من الكتاب الاتراك في المؤتمر ، ولكننا بعد لاي عرفنا ان اكثرهم من الاتراك المقيمين في المانيا ، ويقال ان هناك اكثر من خمسة ملايين تركي يعملون في تلك البلاد .

على اي حال تحدث احد الكتاب الاتراك المقيمين عن مشكلته مـع السلام في وطن الاغتراب ، وذكر ان الحرب تشن في مختلف انحاء العالم ، والسلام القائم سلام خارجي مفروض من قبل الدول الكبرى كما يحدث من قبل مدير مدرسة حازم او قائد شرطة قوي ، وتتحدث القوى الكبرى عن السلام من خلال اصبح مدير المدرسة او عصا الشرطة . وتعني القوى الكبرى بذلك ان القوى الصغرى سوف تلقى عقوبتها اذا لم تحسّن سلوكها . ولكن سلوك اسرائيل ضد العرب يختلف ؛ فاسرائيل هي الطفل الاصلي والعرب والفلسطينيون اطفال بالتبني لذلك يسمح لاسرائيل ان تعلى عليهم ما تريده .

واشار الكاتب التركي الى ان الحوار الحقيقي يمكن ان يبـدأ من المانيا . وقال ان المسلسل التلفزيوني المعنون « العالم الثالث يبدأ هنا » يعني شيئا محددا هو وجود ٥ر٤ مليون انسان من العالم الثالث في المانيا الغربيـة يعيشون على هامش المجتمع وينقسمون الى فئات يصعب التصالح فيما بينها كما يصعب تصالحها في المجتمع الام ؛ ومعظم هؤلاء يعيشون تحت المستوى الاجتماعي الالماني ، وبوصفي كاتبا انتمي الى هذه المجموعة عليّ ان اسال هذا السؤال باستمرار :

هل لدينا ثقافة او ادب خاص بنا ؟!

ارى ان وظيفة الادب بالنسبة لزملائي الالمان غير واضحة ابـدا . وهناك زملاء المان كثيرون ينظرون الى دورهم في الالتزام الاجتماعي من خلال المشكلات الاجتماعيـة الطافية على السطح ويهملون تماما معاناة الملايين من الناس . كما يهمل الناشرون ادب الاجانب وادب المجموعات

الهامشية ويعتبرونه ادبا غير سوي وبالتالي غير مقبول . وتنشره احيانا دور نشر صغيرة جدا او افراد بانفسهم مما يجعل مستوى توزيعه منخفضا جـدا .

وختم المتحدث كلامه بان المشكلة التي تؤرقه هي كيف يمكن ان ينتج وأن ينال وضعه بوصفه كاتبا من صلب مهنة الكتابة لا كاتبا هامشيا او غريبا او هجينا كما هو حاله الآن .

وهكذا انتهت الجلسات المخصصة للادب التحليلي والسلام دون ان يناقش الموضوع الاساسي الا عنـد القليلين ، وفطن الى ذلك مندوب افريقي ورأى في ذلك خيرا عميما لانه اتاح للناس ان يفضوا بما يؤرقهم، والله اعلم .

٣ ـ الترجمة ودورها في خدمة السلم :

في هذا الباب ايضا لم يجر التقيد بالموضوع ، وفطن الجميع لقضية الترجمة وما يتفرع عنها من مشكلات ولكنهم نسوا السلم نسيانا كاملا ، وتكلم كل موفد عن حال الترجمة في بلده وبعضهم دخل في التفاصيل وبعضهم لم يدخل ، وكان الدرس الوحيد المستفاد من النقاش هو انـه مـع ازدياد الاعتماد العالمي على الترجمـة تزداد المشكلات المتعلقة بهـا وتتشعب بحيث أصبح ضروريا اما عقد مؤتمر عالمي للترجمة واما انشاء مراكز بحث مختصة بمشكلات الترجمة . وويل للامة التي تستهين بهذه المركبة الدينامية ! !

وفيما يلي محاولة لذكر بعض النقاط التي بدت في كلام المتكلمين اكثر الحاحا من غيرها :

ـ مشكلة الترجمة التجارية ، كيف تعالج ؟

ـ مشكلة محدودية عدد اللغـات المؤهلة للوساطة في الترجمـة (الانكليزية ، الفرنسية ، الاسبانية) واخطار هذا التركيز .

ــ مشكلة الفارق الحضاري بين عالمين وثقافتين ، مما يوقع المترجم في اشكالات ناجمة عن العجز عن تمثل المعنى الاصلي حتى لو لم تكن هناك صعوبة لغوية .

ــ مشكلة المعاجم التي سرعان ما يتقادم عليها الزمن وتصبح بعض كلماتها واهية الاتصال بالتطورات المستمرة في الاستعمال . وما اكثر المعاجم المتداولة التي لم تعد صالحة للاستعمال .

ــ صعوبات نشر الترجمات الجديدة وتسويقها .

ــ مشكلة تمرين المترجمين وتطوير خبراتهم .

ــ وضع المترجمين المتردي ، وقد لاحظت السيدة انا ليلوفا ، رئيسة الاتحاد الدولي للمترجمين ان وضع المترجمين في الدول الاشتراكية افضل من وضعهم في الدول الغربية ، ومع ذلك يعاني جميع المترجمين في العالم من اجحاف مادي وربما معنوي وحقوقي ايضا .

ــ مشكلة طغيان الترجمة في العالم الثالث على الادب المحلي وميلها الى طمسه بدلا من اسهامها في تطويره ورفده .

ــ صعوبة ضبط الترجمات والتأكد من جودتها ولا سيما اذا كانت تتصل باللغات المغمورة .

وقد افاد الكثيرون بوجود تجارب للتغلب على مشكلات الترجمة منها مثلا (مركز نشاطات الترجمة الاوربي) الذي انشىء منذ سنتين في محاولة لمعالجة هذه المشكلات من خلال منهج علمي . ومنها ايضا العمل على عقد لقاءات مباشرة بين المترجم والمؤلف تسمح لهما بالتداول في المشكلات الملموسة والعملية للترجمة ، وقد اصابت هذه اللقاءات نجاحا ملحوظا .

كما يعقد في هذا الصيف (تموز) مؤتمر شامل للمترجمين الاوربيين يؤمل منه أن يضع تقربا مناسبا لمعالجة مشكلات الترجمة .

أما موضوع الترجمة والسلم الذي لم يعالج فقد وعدت رئاسة المؤتمر بتخصيص حلقة بحث خاصة به في المستقبل .

٤ ـ وسائل الاعلام الالكترونية والسلم :

تحت هذا العنوان دارت مناقشات لايكاد يجمعها جامع سوى التجربة المرة للكاتب والمثقف مع تلفزيون بلده . وقد جرت مساجلات بين اولئك الذين يقفون موقفا ايجابيا من التلفزيون ووسائل الاعلام الالكترونية ـ وهم قلة قليلة ـ وبين اولئك الذين وصفوا التلفزيون بالوحشية والبربرية والعداء للثقافة .

ومن الصعب جمع اطراف تلك الاحاديث المختلفة في نقاط مشتركة، ولكن يلفت النظر في كل المناقشات شكوى الكتاب الغربيين من الرقابة غير المنظورة على كل ما ينشر في الغرب . وفيما يلي ملخص ما قالته بهذا الصدد الكاتبة الاميركية الزنجية ريتا دوف :

ـ الدستور يضمن حرية الكلام في الولايات المتحدة .

ـ والى حد ما هناك حرية صحافة وغياب للرقابة الرسمية .

ـ ولكن هناك (تحكم) في الصحافة ووسائل الاعلام وطرق خاصة (للتلاعب) بمادة المقالات والمقابلات .

ـ الكتاب في امريكا ضعيف التأثير بالمقارنة مع وسائل الاعلام الالكترونية والصحافية ؛ وذلك بسبب وجود هوة كبيرة بين الادباء

والصحفيين ، وهناك عدد قليل من الكتاب الاميركيين يستطيع ان يكسب معيشته من الكتابة للاذاعة والاذاعة المرئية . ولكن هؤلاء يخضعون للمؤسسات التجارية التي تقتني هذه المحطات ويتجاوبون مع تعليماتها ، ومعظم اصحاب المحطات لا يحبون تقديم المواد المختلف عليها ويؤثرون المواد التي تستهوي الجمهور ويعتبرون الاستهواء شرطا اساسيا لكل ما ينشر او يذاع .

ـ معظم الكتاب يعتمدون في معيشتهم على الجامعات او على مواردهم من التاليف ، وهم يعلمون تلاميذ الجامعات الكتابة الابداعية (الشعر والقصة والمسرحية) مما هو غير مالوف في اماكن اخرى من العالم . والحق ان هذا الضرب من التدريس أنشىء اصلا لكي يعطي الكتاب فرصة لكسب رزقهم بالطرق الشريفة ولكن ذلك ادى الى حصر هؤلاء الكتاب في الجامعات وبالتالي الى جعل تاثيرهم محدودا .

ـ ولكن التاليف له مشكلاته ودور النشر تتحكم تحكما كاملا باختيار الكتب للنشر بل لها يد ايضا في مادة الكتاب وطريقة تقديمها .

ـ ليس للكاتب اذن فرصة خاصة او قناة نوعية للاحتجاج او ابداء الراي ، ولكن تبقى فرصة من خلال كونه مواطنا له حق الاحتجاج والتظاهر كالآخرين .

ـ الناس في اميركا طيبون ولكنهم ساذجون سياسيا ومشغولون بمشكلاتهم الخاصة فقط ، وبوجه عام تاتي البرامج السياسية والثقافية في التلفزيون بعد الساعة الحادية عشرة ليلا بحيث لا يشاهدها الجمهور.

ـ على الكتاب ان يقوموا بعمل مشترك لكسر حاجز الصمت السياسي المطبق في اميركا .

ـ اميركا مثال لحالة اطلاق الحرية على عنانها والى درجة لم تبق في أميركا حريــة .

(فضيحة المانية ايضا) :

وقد رافع كتاب المان ضد الحصار الاعلامي في المانيا ويتبين أن شهاب الدين مثل أخيه ، ومما ذكره هؤلاء الكتاب :

ـ وسائل الاعلام الالمانية الغربية مقتصرة على وجهة نظر معينة ، ولا يستطيع مقدمو البرامج والصحفيون الخروج عنها .

ـ كل برنامج يذاع يجب ان يسوّغ نفسه بطريقتين :

الاولى : ان يشتم الاتحاد السوفييتي او المانيا الديمقراطية او العالم الاشتراكي .

الثانية : ان يستجيب للاهتمامات العامة الخفيفة مثــل الرياضــة والفكاهة والنواحي الاستهلاكية .

ـ إعترف كثير من الكتاب انهم يقحمون هذين العنصرين اقحاما في مقالاتهم وريبورتاجاتهم حتى يستطيعوا الحصول على موافقة المسؤولين عن النشر .

ـ الكاتب بوجه عام يشعر انه محدود جدا والصحفيون والاذاعيون هم اصحاب التأثير

ـ التلفزيون وحش اعلامي لا يقدم ثقافة .

■ ■

وختاما كانت تجربة (المؤتمر الدولي للكتاب من اجل السلام) غنية جدا ، وكان الكلام حرا ومفتوحا للجميع ، وما قدمناه ليس الا غيضا من فيض توخينا في اختياره أن يكون ذا نفع للقارىء العربي ، اما وقائع المؤتمر بنصها الدقيق فنأمل ان تتمكن ادارة المؤتمر من طبعها في الوقت المناسب ، ولكن الدلائل لا تبعث على التفاؤل وذلك بسبب الامكانات المالية والادارية المحدودة لاتحاد الكتاب الالمان .

* * *

قضايا

بحث في القومية والوحدة والثورة العربية

هاني حبيب

لقد داب المفكرون العرب على تناول العناصر الثلاثة ، موضوع بحثنا ، القومية والوحدة والثورة العربية مجزاة كعناصر للبحث مستقلة منفصلةوكانهم يكرسون بذلك واقع التجزئة الـذي تعيشه الامة العربية ، وهذا ما الح علي ومنذ زمن لتناول هـذا البحث .

ان القومية والوحدة والثورة العربية بالنسبة لنا كعرب تشكل وحدة متكاملة شاملة لا تقبل التجزئة لان القومية والوحدة والثورة ، بابعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، ما هي الا عناصر تكون المعادلة التالية :

قومية + وحدة + ثورة ←— شعب ووطن واحـد

دعنا نختصر « القومية والوحدة والثورة » اي العوامل الثلاثـة المكونة لمعادلتنا بعبارة واحدة وهي « الوحدة العربية » لان الوحدةالعربية ما هي الا نتيجة للتفاعل الثوري بين الشعور القومي والثورة ، أو بعبارة اخرى هي حصيلة وعي قومي مصيري شامل ينصـهر ، بفعل حركة ثورية في اطار تاريخي يحمل مقومات الشخصية العربية بكل ما ألم بها من نصر وهزيمة ومخضبا بالمعاناة التي المت بالامة العربية والارض العربية التي تعرضت للتشتت والضياع والتجزئة وللغزوات على مدى الف عام . ان التاريخ هو الذي صنع الحاضر الذي نعيشه بابعاده :

التجزئة والتخلف الاقتصادي والفكري، والتمزق الاجتماعي والروحي والقومي ، والاستغلال والاحتلال والتشرد والهزيمة .

وينتابني شعور مغلف بالحزن والاسى عندما اقرا مقالات حـول القومية والوحدة العربية جميلة ومدبجة بكلمات وعبارات انيقة وسلسلة، ولكن ما يحزنني فيها انها في مجملها تنصب على برهان بديهية اننا امة عربية واحدة ووطن عربي واحد وننتمي الى قومية واحدة . اننا في هذا نبرهن على صحة بديهيات اشبعها الرواد القوميون العرب بحثا وتعليلا منذ القرن التاسع عشر حتى اصبحت واقعا عربيا سياسيا واجتماعيا لا جدل فيه اليوم وخاصة بعد ان حددها حزب البعث العربي الاشتراكي (وحدة حرية اشتراكية) بصورة لا تقبل الجدل . واذا كان الواقع هكذا فلا احد مبررا للبكاء على الاطلال . دعونا ننتقل الى فهم الواقـع العربي وتحديد العوائق والسلبيات التي تحول دون تحقيق الوحـدة العربية والايجابيات التي تقربنا من هذا الهدف كعوامل منبثقة عن واقع الامة العربية كشعب وكوطن وكتيار او تيارات اجتماعية وسياسية تعبث بهذه الامة حاضرا ومستقبلا .

لا اعتقد ان امة من الامم عانت وتعاني من تناقضات كالتي تحياها امتنا ووحدتنا العربية . ان العرب كامة ، يعترفون قولا وعاطفة وفي ازمات

الفرح والهوان بانهم امة واحدة تعيش في وطن واحد ويؤمنون بوحدة الماضي والمصير المشترك . ان في هذا تناقضا ولازالة الابهام والتناقض يتوجب علينا ابراز مكونات هذا التناقض . نحن امة واحدة تعيش على وطن واحد ويواجهنا مصير واحد مشترك ولكننا ومع كل اسف نعيش شعوبا بل أمما تعيش الامها ومعاناتها منفردة ، على اوطان لها حدودها وتتمتع بسيادات متنافرة تفرضها أنانيات اقليمية تتجذر وتتعمق اصولها مع الزمن . اننا امم عربية توجهها نظم سياسية متباينة في جوهرها تجمع كل النظم السياسية التي عرفتها المجتمعات البشرية المنظمة . امم تعاني كل ما عرفته امم الارض عبر التاريخ من اذلال وسيطرة استعمارية مباشرة وغير مباشرة ، واستقلال انساني واقتصادي واجتماعي وسياسي ان الوطن العربي يخضع لسيطرة استعمارية مباشرةوغير مباشرة ، حديثة وقديمة ، ولكل انواع الاستعمار واساليب الاستغلال التي ابتكرتها الجماعات السياسية الاستعمارية المستغلة . ورغم ذلك نجد ان نظما عربية تقدمية ثورية تحكم جزءا من الوطن العربي ومن هذه الامة غير الموحدة ولكن تلك النظم تتعرض هي الاخرى لحركة اجهاض مستمرة تشنها القوى المضادة قوميا المتمثلة بقوى التخلف الداخلية وقوى خارجية متمثلة بالاستعمار باشكاله وانواعه وعلى اختلاف مشاربه . وتلف هذا الوطن وهذه الامة حقيقة تاريخية مفادها ان التاريخ لا يعترف للشعوب بالمكان الوسط ، وما التاريخ الا صراعا بين القوي والقوي وبينهما ينصهر الضعيف . التاريخ حركة مستمرة وثورة تحركها الشعوب لتحمي نفسها من السقوط ، اداتها القوة ومن استعصى عليه امتلاكها سقط في ثنايا النسيان والاهمال ولابد ان يعيش حياة التخلف والعبودية والتسلط والغزو . التاريخ حركة استعلائية دائمة ينتصر فيها القوي وتخسر فيها الامم المستضعفة .

ومن اجل تحديد التناقضات التي نعيشها كعرب ، وتحديد المعوقات التي نواجهها كامة سنتعرض في بحثنا الى العوامل المعادية الداخلية والخارجية التي تمزقنا كامة وكوطن :

- ١ -

العوامل الداخلية

يعيش العرب اذن في تناقضاتهم الخانقة . انهم امة واحدة ولكنهم يتصرفون وكأنهم امم متعددة . ان الوطن العربي وطن واحد ولكن العرب يعيشون في اوطان ودويلات ودول . انهم قومية واحدة ولكنهم يتعاملون كقوميات متباينة متحاربة في تناقضاتها . انهم يكونون قوة اقتصادية موحدة متكاملة ولكنهم في واقع الامر قوى اقتصادية لصالح اعدائهم ، مسخرة لقتل العرب وتكريس عبوديتهم واستعمارهم وتخلفهم والامعان في هزيمتهم وتجاهلهم بين الشعوب .

اذا كان هذا هو الواقع العربي قولا وفعلا فما هي اسباب هذه التناقضات العربية اذن ؟؟

ان الانسان هو العامل الوحيد الذي ترتكز عليه مفاهيم القومية والوحدة والثورة لانه لا قومية دون انسان قومي ، ولا ثورة دون ثوريين، ولا وحدة دون انسان قومي ثوري ، فما موقف الانسان العربي بصفته شعبا ونظاما سياسيا ؟؟

الشعب العربي والوحدة العربية

لا اعتقد ان امة من الامم او شعبا من الشعوب يعيش على وطن واحد اجمع وآمن بوحدته وماضيه ومصيره المشترك كما يؤمن الفرد العربي وبالتالي الغالبية العظمى للشعب العربي بحيث تكفي في الاطار الديمقراطي الحر لاختيار الوحدة العربية كنظام سياسي واجتماعي ، فما المت مصيبة في ارض عربية او شعب عربي الا ولزّفت لها قلوب العرب في جميع ارجاء الوطن العربي الكبير وندبها شعراؤه وادباؤه وبكاها ابناؤه، وما حقق قطر عربي نصرا الا وخفقت له قلوب العرب طربا سواء في الوطن العربي او بلاد الغربة .

فالعرب اذن كأمة واحدة متحدون في مشاعرهم وعواطفهم وقلوبهم وآمالهم ولكن وحدة العواطف والآمال قد لا تمثل الحد الادنى المطلوب لبلوغ المستوى الثوري الذي تتطلبه وحدة الامة والوطن . لان الخطوة الاولى نحو الوحدة تتطلب صنع الانسان العربي القومي الثوري العامل الاهم في صنع القرار السياسي القومي الكبير ولان الامة هي مجموعة افراد صهرتهم وحدة الارض وقومية التاريخ والآمال والمصير المشترك .

النظم السياسية العربية والوحدة العربية

ان الوطن العربي سلة تتجمع فيها جميع النظم السياسية التي عرفها الانسان منذ العصر القبلي الى يومنا هذا . ان الغالبية العظمى من الاقطار العربية ، بانظمتها السياسية ، غير قادرة وغير مؤهلة لزج مالديها من اسلحة فعالة وقاتلة في حرب الوحدة العربية الشاملة لان تلك الانظمة لا تملك من شانها شيئا ولا تملك حرية اتخاذ قراراتها السياسية القومية. ان اربع دول عربية منتجة للبترول صدرت الى اسواق الامبرياليةالعالمية في العام ١٩٨٠ (٢٤) مليون برميل من البترول يوميا ومازالت تصدر نفس هذه الكمية يوميا الى اعداء الوحدة العربية وبقيمة بلغت حوالي (١٥٠) مليار دولار . ان المبالغ التي تحتاجها تلك الدول لتمويل ميزانياتها العادية للعام ١٩٨١ لا تحتاج لتصدير اكثر من ٤ ملايين برميل ، وفي هذه الحالة فهي ليست مضطرة لتصدير بترولها للعدو لان السوق الدولية الاخرى تمتص اضعاف هذه الكمية وبيسر . ان هذه الحالة تعكس الحقيقة السياسية لتلك النظم التي لا تملك حرية اتخاذ قرارها السياسي ولا تملك بالتالي القدرة على تحديد كمية انتاجها من ثرواتها الطبيعية بالقدر الذي يتناسب مع نفقاتها السنوية والقدرة على امتصاص دخولها ، في اطارها الاقليمي ، لان القرار النهائي في هذا الشان تتخذه الامبريالية العالمية التي تفرض هيمنتها على مقدرات الوطن العربي . ان تلك الانظمة لا تملك حتى القدرة على المطالبة بثمن بترولها المصدر عنوة عن ارادة الامة العربية . انالمبالغ التي تحصل عليها مقننة بمقدار مايكفي لتنفيذ الاهداف المحددة مسبقا من قبل الامبريالية العالمية صاحبة القرار

في هذه اللعبة . واذا كان هذا هو واقع الانظمة السياسية العربية فهل يعقل ان نخوض حرب الوحدة العربية بمعارك منفصلة . وكيف يمكن لنا ان نبدا بمعركة قومية كمعركة تحرير فلسطين والاراضي العربية المحتلة ومعركة التحرير هذه تطلب منا ان نخصص اقل من ٤ بالمائة من قيمة صادرات سلعة واحدة هي البترول ، ولكننا عاجزون عن استخدام حتى هذه النسبة الضئيلة في معركتنا كي نضمن النصر . لماذا ؟؟ لان سلاحنا العربي لا نملك القدرة الفعلية على استخدامه لانه يخضع لاحتلال عدونا الذي نقاتله على ارض فلسطين .

اننا نركز دائما على ساحة الوطن العربي ، بيننا كعرب ، وفي المحافل الدولية على ان القضية الفلسطينية هي محور القضايا وهي المشكلة الاساسية التي نواجهها في هذا العصر . كامة ، ورغم قناعتي بهذه المقولة الا انها صحيحة فقط اذا ماعزلنا قضية فلسطين وقضية الغزو والاحتلال الصهيوني والامبريالي لارض فلسطين واراضي دول عربية اخرى عن مشكلة العرب الرئيسية او الاساسية وهي مشكلة اللاوحدة العربية ، مشكلة التجزئة ، مشكلة تعدد الشعوب واللا امة ، مشكلة الاقليمية التي بدات تتجذر في اعماق وطننا العربي الطيب الذي حكمته على مدى التاريخ مفاهيم فلسفية انسانية في مضمونها وشمولها ، ورسالات سماوية انزلت للناس جميعا وللبشرية قاطبة وتنكرت لكل مظاهر الاقليمية . ونقدم هذا المنطق اساسا لفهم دور مؤتمرات القمة العربية في جمع الصف العربي التي لا تخرج في فائدتها القومية عن تنفيذ هدف تكتيكي في معركة شبه قومية . ولكم كانت تدهشني مقالات مدبجة ملأى بالتفاؤل بأن تلك المؤتمرات ستقدم الوحدة العربية على طبق من ذهب كالذي يتناول عليه ملوك وامراء العرب طعامهم لان هؤلاء لا يملكون الوحدة العربية كما انها ليست قطعة حلوى على اطباقهم الذهبية لان الوحدة العربية هي مزيج من دماء الشهداء ، وخيام اللاجئين ، ودموع اليتامى والثكالى ، وارادة الصمود ، ودرع المحارب وحمم النسور المقاتلة . انه القرار الذي ينبع من وطن هؤلاء جميعا . ينبع من سورية مثلا التي تقدم كل التضحيات والتي هي على استعداد للعطاء . انه قرار ازلي يأتي صدى من شهداء

الجزائر لان ثورتهم كانت الخطوة الصحيحة في الحرب العربية الشاملة من اجل الوحدة العربية ، ولان دماء المليون شهيد هي وحدها القادرة على ارواء شجرة الوحدة العربية ، واذا اردنا فلتعانق رمال الصحراء العربية بشموخها وأصالتها وعنفوانها ذرى « الاوراس » ولتنهض تلك الرمال بجبروتها وعزتها وابائها وشممها وتقضي على الحشرات الغريبةالتي تتدثر بكل حبة منها لانه هناك اجنبي غاز تحت كل حبة رمل من رمال صحرائنا الطاهرة بشكل او بآخر .

ان هذه الحقيقة تدعوني لتكرار النص التالي الذي تضمنته دراسة لي نشرت في مجلة المناضل بعددها رقم ١١٣ تاريخ ايلول ١٩٧٨ بعنوان « دور العربي في السياسة الدولية » والذي بدا بالسؤال التالي :

باعتقادنا ان العناصر المكونة لاستراتيجية عربية شاملة هي :

١ ــ البترول العربي .

٢ ــ قومية المعركة .

٣ ــ الانسان العربي الثوري .

ومن هذه العناصر الثلاثة معادلتنا البترولية التالية :

البترول العربي + قومية المعركة + الانسان العربي الثوري ← يعطي استراتيجية عربية شاملة (تحرير + تنمية) .

لقد ادركت الولايات المتحدة الامريكية اهمية العنصر الاول (البترول العربي) واهمية دوره في تخطيط السياسة الدولية وهددت اكثر من مرة باحتلال حقول النفط العربية في اللحظات التي يصبح فيها التهديد بالخطر ضروريا كما ان الدبلوماسية الامريكية النشطة كانت البديل العملي لسياسة التهديد بالاحتلال . ولقد نجحت امريكا حقا في عزل قضية الشرق الاوسط بعيدا عن قضية البترول العربي والعالم الصناعي ، ونجحت بالتالي في عزل العوامل المكونة لمعادلتنا واجهاض الاستراتيجية

العربية الشاملة كما حددناها قبل ان تولد . فالبترول العربي ، العنصر الاول ، حولته الراسمالية الى بترول عربي من حيث المولد أو المنبت ، واعجمي من حيث الممارسات الحقيقية والدور الذي يؤديه لهذا الوطن المنكوب . انه حاضر مهاجر ، في بلاد العم سام وبلاد الانكلو ساكسون بلاد الغربة،والمطلوب من الشعب العربي ان يمارس حقه الطبيعي في تحرير هذا الوليد من عبودية الراسمالية العالمية .

اما قومية المعركة ، العنصر الثاني ، فانه لمن الواضح ان العائدات البترولية الفائضة والتي تعجز دول البترول العربية عن امتصاصها تبلغ حوالي (٥٠) مليار دولار سنويا بدءا من العام ١٩٧٧ ويساوي هذا المبلغ حوالي ٢٠ ضعفا لما تستطيع اسرائيل زجه سنويا من اموال في ميدان التسليح العسكري كما ان الولايات المتحدة التي يعاني ميزان مدفوعاتها عجزا سنويا يزيد على ٢٥ مليار دولار ، عاجزة عن تمويل ميكانيكية حرب جديدة في الشرق الاوسط يهيء لها العرب بكامل طاقاتهم خلال سنتين أو ثلاث سنوات في الوقت الذي تقدر فيه تكاليف كل طرف بما يزيد على ١٥ مليار دولار اسبوعيا .

اما العنصر الثالث ، الانسان العربي الثوري ،فلقد اثبتت الاحداث التي تلت حرب تشرين ان مصلحة النظم السياسية العربية لا ترقى الى مستوى الثورية التي تتطلبها معادلتنا مما يجعل حكما العوامل الاخرى معادلة للصفر .

فالعرب إذن امة مستعمرة . مستعمرة اقتصاديا ومحصلة نظمها السياسية دون المستوى الثوري ، وما احوج هذه الامة الى معركة تحرير تبدا بالانسان اولا العنصر الرئيسي في انطلاقة هذا الوطن .

ان استراتيجيتنا العربية اذن استراتيجية واقعية بل هي كائنة ـلـ تنمو بدون نسب وتنتظر امة تتبناها قبل ان يهرم ويفوت الاوان ، وما اشبه هذا اللقيط العربي الاسود بفارس الفوارس عنترة بن شداد ،

القوة القتالية الجبارة والفارس الذي حمى الحمى ورعب الاعداء واعتزت به قبيلته وتيم عبلة معشوقته ولكن ظروفا اجتماعية قاهرة حالت دون اعتراف ابيه ببنوته الى ان جاء ذلك اليوم الذي اعترف الوالد فيــه بولــده .

فهل يأتي ذلك اليوم الذي ستقهر فيه امتنا العربية قيودها وتعترف بعروبة بترولها ؟؟

وباعتقادي ان حربنا من اجل الوحدة حرب شاملة ساحتها الوطن العربي من المحيط الى الخليج ومن البحر الابيض المتوسط شمالا الى بحر العرب جنوبا . ولقد اغتيلت القومية العربية ، ركيزة الوحدة العربية ، على يد الفرس بانتصار العباسيين على ابناء عمومتهم الامويين وتأسيس حكمهم الذي ادخل العنصر الشعوبي كعامل منافس للقومية العربية وجعله في وضع متوازن معها . واغتيلت الوحدة العربية باغتيال الخليفة العباسي المتوكل نتيجة لاختلال التوازن بين الشعوبية والقومية العربية لصالــح الاولى . وانهارت بذلك الحين الوحدة العربية وسادت التجزئة،وتأسست الدويلات والدول والامارات والممالك ، وفشلت جميع المحاولات التــي قادها رجال قوميون عرب لإعادة توحيد الوطن العربي وبناء الامبراطورية العربية المنهارة واعادة مجدها . ويرجع السبب الرئيسي لهذا الفشل ظهور انظمة سياسية جديدة تديرها عناصر شعوبية وجدت في دويلاتها انتصارا لوجودها وتكريسا للتجزئة والانعزالية ومانعا للوحدة العربيــة وحائلا دون الانبعاث العربي القومي ، مبعث الوحدة العربية .

– ٢ –

العوامــل الخارجيــة

ان التاريخ السياسي مسيرة دائمة نحـو التقدم والامثل ، تتشابك فيها الاحداث حتى انها تبدو للمرء متماثلة رغم تراكم الايام . وان تماثل الاحداث التاريخية صحيح اذا افترضنا ان الوجود تحكمه قوانين ثابتة ،

ولكن الواقع مغاير لهذا الافتراض لان التاريخ تحكمه قوانين ديناميكية ذات حركة تصاعدية هي محصلة التناقضات الفلسفية والنزعات الفردية والقومية للامم التي تتصارع في هذا العالم وعلى مدى التاريخ ، علما بأن التجمعات البشرية ، التي يطلق عليها امم ، تشكل في تكوينها ايضا حركة ديناميكية متغيرة ، بفعل الزمن والظروف السياسية الدولية ، تقبل التفكك الى كتل اجتماعية صغيرة تقبل الانصهار في كتل او اقوام بشرية معادية ، ولكن ذلك يحصل في الامد الطويل فقط . وتتراءى لنا الاحداث متباينة بسبب ديناميكية الزمان واختلاف ادوات السيطرة والاحكام وتوجيهها لتلك الاحداث . ورغم هذه الحقيقة التاريخية المطلقة فان هنالك عنصراً واحداً يتصف بالثبات والديمومة النسبية . انه يتبدل كالوجود ولكنه يتبدل فقط في الامد الطويل وهو النزوع للسيطرة والاستغلال واستعباد الشعوب . انه نزعة عنصرية متاصلة لدى جماعة سياسية معينة تتوارثها تلك الجماعة عبر التاريخ حتى انها اخذت مع الزمن اطاراً سياسياً متكاملا ووصلت الى ارقى واعلى تنظيم سياسي محكم لها اليوم هي الامبريالية العالمية المعاصرة .

واستكمالا لهذه المقدمة يقتضي القول بأن الصراع التاريخي بين المستغلين والمستغلين تطور من صراع ينتهي بتغلب قوة واحدة وزوال ماعداها ، الى عصر نعيش فيه ، عصر توازن الرعب ، يتحقق فيه توازن مدمر بين القوتين الاعظم وتنعدم فيه احتمالات احتكار القوة المطلقة ومصادر السيطرة والتحكم في هذا العالم من قبل طرف واحد حتى نجزم القول على ان طبيعة الصراع بين القوتين الاعظم تنصب على التسابق في تطوير القوة وتعزيزها واستحداثها كاداة للدمار الشامل المستحيل وليس للمواجهة المستحيلة . ان لعبة العصر تقبل تبادل المواقع على لوحة الشطرنج ، الكرة الارضية ، على أن لا تحتك عناصر اللعبة ولا يموت « الشاه » . ان ما يميز صراع القوتين الاعظم في هذا العصر عن الصراع في عمق التاريخ ان واقع العصر ، واحتمالات الدمار الشامل ، يقبل بتعدد القوى مما يمنح الامة العربية فرصة لدخول نادي قوى توازن الرعب اذا قدر لها أن تستغل وتستثمر مقومات التطور والثروة البشرية والطبيعية الهائلة لديها والتي لا تتوفر لدى امة اخرى من الامم في هذا العصر .

النضال من اجل الوحدة العربية « حرب قومية شاملة »

انهارت الوحدة العربية ، في زحام الصراع الدولي بقتل « المتوكل » الخليفة العباسي ومنذ ذلك الحين والقوى المعادية تشن حربا ضد الوحدة العربية ، ومهما تبدلت تلك القوى ، فهي مستمرة في هذه الحرب ، سواء تحسس العرب هذه الحقيقة أم لا ، فـان اعداء الوحدة يعيشونها ويخططون لها معركة اثر معركة ويستخدمون في معاركهم المتلاحقة جميع الاسلحة الشعوبية ، والصليبية ، والخلافة الاسلامية (العثمانيون وزعامة المسلمين) ، وتمويل شق قناة السويس ، والمحافظة على الرجل المريض ، وحماية الخلافة العثمانية ونصرتها على محمد علي وابنه اسماعيل اللذين حاولا بناء دولة من مصر وبلاد الشام كنواة لامبراطورية عربية بزعامة اسرة الباشية ، ووضع الوطن العربي تحت انتداب الدول الامبريالية المنتصرة في الحرب العالمية الاولى ، واقامة انظمة سياسية في شخصية زعماء قبائل عربية تتحكم باسم الامبريالية العالمية وبالمقابل يملك هؤلاء القصور والقوت اليومي ، وزرع الكيان الصهيوني في فلسطين ، واستقدام الصهيونية واستغلالها في حربهم ضد الوحدة العربية وغرزها خنجرا مسموما في نحر الامة العربية نازفا من دمها ، وتحطيم وحدة سورية ومصر ، وشن معارك لقتل ايجابيات النهضة او الروح الثورية التي اجتاحت بلاد الشام ومصر وتثبيط همم الثوار ، وقتل عبد الناصر الثائر العربي ، وتنصيب خليفة للثورة المصرية ولقائدها عميلا اذل العرب والقومية العربية واعلن الحرب ضد الوحدة العربية وانضم الى الصهيونية والامبريالية انتصر لهم على أمته .

الصهيونية : اهي اداة ام شريك ام عميل للامبريالية العالمية ؟

للامبريالية العالميـة ، وعلى مدى تطورها عبـر التاريخ ، محاولات مستميتة لاخضاع الوطن العربي لنفوذهـا واستعماره . ولقـد عللت حملاتها تارة باسم الدين واخرى باسم الانتداب وتأهيل الشعب العربي

لممارسة السلطة والحكم ، وعلى صورة الاستعمار الحديث ، والاستعمار الاقتصادي ، والتأرجح بينهما تبعا للظروف .

واستقدمت الامبريالية الصهيونية الى الوطن العربي لاحدى الاساليب التجريبية في الوقت الذي تمكنت فيه من وضعه تحت احتلالها واستغلالها المباشر . وهيأت لغرس شجرة الصهيونية في قلب الوطن العربي والامة العربية خلال النصف الاول من القرن الحالي . ولقد تم توقيت اعلان قيام الكيان الصهيوني في فلسطين مع توقيت تطوير الاستعمار وانتقاله من شكله القديم الى الحديث القائم على سحب قوات الغزو الامبريالي وتسليم السلطة الى انظمة سياسية محلية عميلة تحكم بالنيابة .

ويمثل الكيان الصهيوني الذراع الطويلة في الوطن العربي ، بغياب العصا العربية الغليظة ، ومصدر قلق وعدم استقرار دائم لان الثورة العربية مستمرة حتى تتحرر فلسطين من الصهيونية . وطورت الامبريالية ـ الكيان الصهيوني ، بغياب الشعور القومي العربي المشترك بالمسؤولية التاريخية ، الى قاعدة عسكرية عنصرية وغذتها باحدث مبتكرات التكنولوجيا العسكرية واكثر الاسلحة الفتاكة تطورا ، وربطتها بأجهزتها التجسسية « والامنية » وصنعت منها دولة ذرية وسخرت لها كل طاقاتها السياسية والاقتصادية والعسكرية ، وهيأتها لتكون مصدر قلق دائم في منطقة عرفت على مدى التاريخ بانها منبع الحضارة والفكر القومي الوحدوي الثوري المنظم وهي بلاد الشام .

لقد وهبت الامبريالية العالمية الصهيونية « وطنا قوميا » واستغلت مخططات الصهيونية العنصرية الاجرامية وتطلعاتها التي حددها مؤتمر « بال » في العام ١٨٩٧ بالعودة الى ما يدعى « ارض الميعاد » وقدمت ، وتقدم لها اسباب البقاء في الارض العربية متحدية بذلك التاريخ ، والاعراف الدولية ، وحقوق الشعب العربي بالعيش على ارضه ، وميثاق منظمة الامم المتحدة ، والقانون الدولي مقابل الخدمات الثمينة التالية التي يقدمها الكيان الصهيوني للامبريالية العالمية :

ـ تشريد الشعب العربي والمحافظة على تجزئته ومنع وحدته والامعان في تجزئة دويلاته الى ممالك شبيهة بالتي عرفها الوطن العربي في عهد المماليك ليسهل على الامبريالية استغلاله وعلى الصهيونية أحتلاله .

ـ ابقاء الوطن العربي في حالة التخلف الاقتصادي والاجتماعي والتقني ، وذلك بتدمير خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية العربية في مهدها ، واثارة عدم الاستقرار السياسي والامني لمنع العرب من تنفيذ مشاريع التنمية .

ـ تدمير اية محاولة عربية جادة لبناء صناعة عسكرية ، وخاصة ذرية ، لتحقيق التوازن والتفوق العسكري على الصهيونيةوالامبريالية.

ـ المحافظة على الوضع السياسي العربي الراهن المشتت لكي يسهل على الامبريالية استنزاف ثروات الوطن العربي الطائلة .

ـ الامعان في الاحباط النفسي للشعب العربي ، واثارة اليأس من قدرته في تصحيح الاوضاع الفاسدة وخاصة السياسية منها وبناء الذات على أسس قومية ثورية .

ـ قيادة حلف ، تحت اشراف الامبريالية العالمية ، من العملاء العرب .

ـ تأهيلها كقوة ردع ضد القوى الثورية والتقدمية ولصالح الامبريالية العالمية .

---

(١) انظر دراسة معمقة حول الصهيونية نشرها كاتب هذا البحث في مجلة « الفرسان الفكري والسياسي » بعددها الصادر في تموز ١٩٧٨ .

الامبريالية العالمية بزعامة الولايات المتحدة الامريكية وعدتها في مواجهة الانسان العربي الثوري

جيل ما قبل البترول :

لقد عاش شعبنا العربي في شبه الجزيرة العربية ، بصحاريها الواسعة وشواطئها الممتدة والمطلة على البحر الاحمر والخليج العربي وبحر العرب، حياة بدوية رعوية متنقلة ، صعبة المراس ، خشنة العيش . وبعض هؤلاء ، وبحكم تواجدهم على ضفاف الخليج العربي وبحر العرب امتهنوا صيد السمك واللؤلؤ ، وركوب البحار والتجارة مع الدول والجزر والتجمعات البشرية في اعماق المحيط الهندي وبحر العرب ، ووصلت مراكبهم الشراعية وتجارتهم الى جنوب الفيليبين مرورا بالهند وسريلانكا وجزر المالديف وماليزيا واندونيسيا ، وطافوا سواحل القارة الافريقية وكانوا حقا اسياد البحار والمحيطات ونقلوا الحضارة العربية ونشروا رسالة الاسلام في قارتي آسيا وافريقيا ، وما زالت آثارهم خالدة مع الزمن تشهد لهم بالعزة والسيادة وبماضي مجيد وعريق . ولقد كانت هذه النشاطات الاقتصادية موضع اهتمامهم الرئيسي مما شغلهم عن مراقبة وفهم ما يجري حولهم وما يحاك من قبل الامبريالية العالمية لديارهم . ولقد فوجىء هذا الجيل بالمستعمرين الاوربيين يقدمون لهم اغراءات عريضة وآمالا تشبه الاحلام سرعان ما تحولت الى ذهب حقيقي وقصور هيأت لهم رغد العيش وحياة لم يعتادوها ، وزوارق للخلاص من شظف العيش والمحنة التي كانوا يتخبطون فيها . لقد قدم لهم الذهب الخالص دون أن يبذل هؤلاء عناء لمحاولة فهم مصدر هذه الثروة وما هو مفهوم الوطنية والسيادة على موارد ثرواتهم الوطنية ، وما علاقة ذلك بمستقبل اجيالهم القادمة . واطلق هذا الجيل يد الغزاة الاوربيين الامبرياليين على ثرواتهم الطبيعية الهائلة بدون قيود وهم في غمرة الاندهاش مما يقدم اليهم دون عناء او جهد يبذل من قبلهم لتحصيل هذه الثروة الطائلة .

وسادت هذه العلاقات ، بعفوية مطلقة ، بين هذا الجيل والامبريالية

العالمية المتمثلة بالكارتلات البترولية الجشعة مما اتاح المجال امام الامبرياليين للتغلغل وتثبيت جذورهم في جميع مظاهر حياة الشعب العربي في شبه الجزيرة العربية ، سواء كانت اقتصادية او سياسية او اجتماعية والى احتكار كل ما يعطي قيمة وما هو مصدر ثروة واحكام التسلط والسيطرة على جميع مرافق حياة الشعب .

جيل البترول :

ان تغير الظروف الاقتصادية لدى الشعب العربي في شبه الجزيرة العربية ادى ، مع الزمن ، الى احداث تغييرات جذرية في حياته المعيشية والاجتماعية والفكرية واعادة تركيب الهيكل الاقتصادي والاجتماعي والفكري على اسس جديدة ، الامر الذي هيأ ظروفا عصرية جديدة ينعم بها الجيل الجديد منذ لحظة مولده ، وكان ذلك سببا في انقطاع الصلة بين هذا الجيل والظروف المادية والسياسية والحياتية التي عاشها جيل الآباء والاجداد .

وبفعل ديناميكية الحياة واستمرارية التطور اتصل جيل الشباب بصورة مباشرة بروح العصر ، ونهل من المعرفة والعلم الذي توصلت اليه البشرية وفي ارقى المعاهد العلمية الاوربية الامر الذي جعل الفجوة الفكرية بينه وبين جيل الآباء هي نفس الفجوة التي تفصل بين العرب في جاهليتهم وبين العالم المعاصر في عقد الثمانين من القرن العشرين . وادرك هذا الجيل حقائق الامور وخبايا الواقع وتناقضاته على ساحة الجزيرة العربية . ادرك حقيقة العلاقة الاستغلالية البشعة القائمة بين الجزيرة العربية بثرواتها الهائلة والمستغلين الاوربيين. ادرك عملية النهب والسلب التي تمارسها الامبريالية العالمية لما هو ملك له ، ولقد استوعب ايضا لعبة الاستراتيجية الامبريالية القذرة التي تلعبها على ارض هذه الجزيرة المعطاء .

وهكذا بدأ يترسخ ويتبلور عصر النهضة القومية في الجزيرة العربية على يد جيل البترول العربي الذي بدأ يستلم مسؤولياته السياسية

والوطنية غير القابلة للتصرف من جيل الآباء ، الجيل المخضرم ؛ الذي بدأ حياة البداوة والصيد والبحار وانتهى الى القصور وحياة الرفاه والوفرة المادية . واننا على يقين من ان جيل النهضة في الجزيرة العربية مؤهل فكريا وقوميا لحمل رسالة العرب كما حملها أجدادهم قبل الف واربعمائة عـام .

ان هذا الجيل العربي تنعقد عليه آمال العرب بحمل لواء القوميـة والوحدة والتحرر ، وسيساهم في نقل العلاقات السياسية والاقتصادية، المجحفة بحق العرب ، القائمة بين الجزيرة العربية والامبريالية العالمية الى وضع جديد يستعيد فيهالعرب حقوقهم المغتصبة وثرواتهم المنهوبة. انه الجيل الذي سـاهم في تحطيم الاصنام السياسيين الذين صنعتهم الامبريالية العالمية في الوطن العربي كما حطم المسلمون الرواد أصنام مكة والجاهلية . وسيتوقف على هـذا الجيـل الدور الرئيسي في تحطيم امبراطورية الامبريالية العالمية ، كما حطم جيـل الاجـداد الافذاذ امبراطوريتي الروم والفرس ، وحين ذلك ستبني امبراطوريتنا العربية بوحي من رسالتها الانسانيـة الخالدة التي ستقضي على الاستباحة والهوان . اننا هنا لا نتهم الجيل العربي المخضرم ، جيل ما قبل البترول، في عروبته وقوميته ولكن الواقع العربي الراهن يتطلب ان نتحلى بدرجة عالية من التضحية والعزيمة، لاتخاذ القرار القومي الكبير . ولقد شهدنا تمردا قوميا بطوليا رائعا لشخصية سياسية عربية فذة في العقد الماضي هي شخصية المرحوم الملك فيصل . لقد أعلن رحمه الله عروبته وقوميته على الملأ متحديا جبروت الامبرياليـة المتحكمة والمستعمرة لارادتنـا وخيراتنا وقدراتنا اللامحدودة حينما اكد لرسول الامبريالية الامريكية والصهيونية « كيسنجر » انه عزم على الصلاة في القدس قبل أن يموت. لقد اغتالت الامبريالية الملك فيصل ولكن رسالته لا بد أن يحملها جيلنا العربي الجديد في الجزيرة العربية . لقد كان عزم واصرار الملك فيصـل مبنيا على يقين وثقة بالنفس وبالوطن وخيراته وبالامة العربية لانهـا هي القادرة على فرض ارادتها ، اذا ما صممت على ذلك ، واخضاع الاعداء لانها تملك وتمد الامبريالية العالمية بكل مقومات هـذا العصر اللازمـة

للصناعة مجانا وبدون مقابل. ان الامة العربية لا تمد الامبريالية بالبترول فحسب ولكنها تمده بالمال الذي تقوم عليه صناعاتها الامبريالية العدوانية ايضا . ونشهد اليوم صورة اخرى من التمرد العربي في القطر (ك) وهو محصلة الرغبة بالانعتاق من قيود السيطرة التي تتأصل في نفوس الشباب المثقف والتمرد القومي الأبي الذي يتجذر في نفوس قيادة هذا القطر المخضرمة بين جيلين .

الامبريالية تعد العدة لمواجهة جيل البترول العربي

تراقب الامبريالية العالمية ، بزعامة الولايات المتحدة الامريكية، بقلق وحذر شديد النهضة الفكرية التي بدأت تسود جيل الشباب في الجزيرة العربية وتعد العدة لحرب المواجهة المقبلة . ان الامبريالية خير من يدرك بالتجربة ان الشعوب وحدها القادرة على فرض ارادتها القومية وسيطرتها على ثرواتها ومقدراتها المسلوبة ولابد من ان تنجح في استعادة حقوقها واسترجاع سيادتها المسلوبة اذا كانت في وضع يمكنها اتخاذ القرار القومي ، ولن تتوانى امة من الامم عن اتخاذ مثل هذا القرار اذا ما بلغت مرحلة الوعي السياسي القومي الامثل . ان الامبريالية لاشك بأنها تجيد لعبة المجابهة وكسب الوقت وتنفيذ استراتيجيتها ضد الشعوب على مراحل وذلك كمحاولة لتأجيل المواجهة الحتمية والانفجار القومي ما استطاعت اليه سبيلا . ولكن الشعوب هي القادرة بوعيها وصمودها على اجبار الامبريالية على مراجعة استراتيجيتها . واستخدمت الامبريالية الامريكية ، منذ حرب تشرين التحريرية التي قلبت موازين القوى في الوطن العربي ووضعت الامبريالية واداتها الصهيونية في محنة حقيقية ، التكتيك التالي لكبح جماح المد العربي القومي الثوري نحو الوحدة وتحرير ثروات الوطن العربي من سيطرة واستغلال الامبريالية العالمية ، ولمواجهة جيل النهضة في الجزيرة العربية :

ــ العمل على الغاء جميع المكاسب القومية التي حققها العرب في حرب تشرين ١٩٧٣ .

ـ اخراج مصر من معركة المواجهة مع الامبريالية والصهيونية وجعلها حليفة لهما وأداة تستخدمها الامبريالية الامريكية لقمع الحركات الثورية في آسيا وافريقيا وتزويد الانظمة السياسية العميلة للامبريالية في الاقليم الآسيوي ـ الافريقي بالاسلحة الامريكية وجعلها معسكرا لتدريب القوى المضادة للثورات التقدمية .

ـ العودة الى سياسة الحرب الباردة ووضع الوطن العربي على حافة حرب بتنفيذ ما يلي :

ـ التواجد العسكري الامريكي في الوطن العربي وحشد قواتها العسكرية في قواعد بحرية وبرية تشكل حزاماً عسكرياً يطوق الوطن العربي ، وتتواجد على الارض العربية في البحرين ، وقطر ، وعمان ، والسعودية ، والصومال ، والسودان ، ومصر ، وترتبط بقيادة مشتركة تتمركز في فلسطين المحتلة .

ـ تطوير مصر الى قاعدة عسكرية مركزية للقوات الامريكية وذلك ببناء اكبر قاعدة عسكرية امتلكتها الامبريالية في العالم الثالث وتقع على خليج السويس وتستوعب جيشا تبلغ قواه اكثر من ٢٥٠ الف عسكري امبريالي اطلق عليه « قوات التدخل السريع » مهمته قتل وخنق الحركات القومية الوطنية في الوطن العربي حتى قبل أن تولد .

ـ تشكيل حلف معلن من اسرائيل والنظام المصري بزعامة الولايات المتحدة الامريكية وبتعهدها بتزويده بكل أسباب الدمار والسيطرة التي تتطلبها المهمات الخبيثة الموكلة الى هذا الحلف الدنس .

ـ حشد الاسطولين الامريكيين السابع والسادس في مياه الخليج العربي ، وبحر العرب ، والبحر الابيض المتوسط وربطهما بقيادة الاساطيل

(١) انظر دراسة لكاتب هذا البحث نشرت في مجلة المناضل بعنوان « الولايات المتحدة والاحلاف العسكرية » .

الحربية الامريكية المتواجدة في المحيط الهندي (مانيلا ــ الفيلبين) وذلك لاستكمال طوق السيطرة والاحكام على الوطن العربي .

ــ تقوية أواصر العلاقات بين اسرائيل وجنوب افريقيا ، الكيانين العنصريين ، كأداة للارهاب والقمع تستخدمها امريكا لربط مشاريعها الاستغلالية والاستعمارية في القارتين الافريقية والآسيوية معا مستخدمة بذلك جميع الاساليب المتاحة بوقاحة وبدون حياء ، وسواء كانت تلك الاساليب عنصرية او همجية بربرية ، مشكلة بذلك حلفا ارهابيا لم تعرفه البشرية عبر التاريخ .

ــ اثارة حروب اقليمية طائفية في داخل الوطن العربي امعانا في سياسة التمزيق والتشتت والتشريد الاقليمي والبشري .

ــ شن حرب اقتصادية ضد الامة العربية ذي حدين تحقق لها الاهداف التالية :

١ ــ ابقاء الوطن العربي في تخلفه العلمي والتكنولوجي والاجتماعي والاقتصادي وذلك بحرمانه من موارد ثرواته الطبيعية ، البترول خاصة ، بنهب هذه الثروات دون مقابل ومده بما يلهي حكامه الاسميين .

٢ ــ ان الامبريالية الامريكية هي التي أوحت برفع سعر البترول الى ما هو عليه الآن لان المبالغ المدفوعة من قبلها الى العرب تكون نسبة جدا محدودة من القيمة الاسمية الكلية تحدد بقرار امريكي سياسي وتحتفظ بالمبالغ الرئيسية الباقية التي تبلغ اكثر من ٨٥ بالمائة من القيمة الكلية ، لان هذه المبالغ الطائلة مجرد ارقام مسجلة لدى البنوك الامريكية غير قابلة للتحويل الى سيولة نقدية ، سواء كانت الاصول او الفوائد ، لان الاقتصاد الراسمالي بكامل طاقته يعجز عن توفيرها ويستحيل دفعها لاصحابها العرب الشرعيين . وتمارس امريكا برفع سعر البترول هذا سياسة تأديبية واستغلالية ضد حلفائها الاوروبيين الغربيين الذين رفضوا الانصياع ، بزعامة « ديغول » لاوامر الرئيس الامريكي « نكسون » في

العام ١٩٧٢ للمشاركة في نفقات القوات العسكرية الامريكية المرابطة في اوربا ونفقات حلف الاطلسي . وتدفع اوربا الغربية ثمن بترولها المستورد من الوطن العربي الى الشركات الامريكية التي تودع تلك الاموال لدى البنوك الامريكية .

ــ ان الامبريالية الامريكية هي المستفيدة الوحيدة من الاموال العربية اللامحدودة بتحويلها الى قواعد عسكرية وعلى ارض عربية ؛ والى اسلحة دمار نووية وتقليدية لتهديد المعسكر الاشتراكي من جهة واحكام السيطرة على الوطن العربي من جهة اخرى . ان الامبريالية الامريكية تقاتلنا بأموالنا العربية وتستغلنا وتستعبدنا وتحكم السيطرة علينا ؛ بأموالنا العربية اقامت امريكا قاعدتها الصهيونية في فلسطين العربية التي شادت مفاعلها النووي وانتجت حتى الآن ما يزيد عن (٦٠) قنبلة ذرية ؛ واشترت الطائرات والصواريخ الامريكية التي تقتل اطفالنا وتستبيح حرماتنا وسيادتنا وتمنعنا من بناء صناعاتنا العسكرية ونختار بديمقراطية انظمتنا السياسية القومية الثورية التقدمية الوحدوية .

ــ ولم تكتف امريكا بهذا الحزام الاستراتيجي بشكليه الاقتصادي والعسكري الخانق لوحدتنا وحريتنا كعرب ولكنها استخدمت جيشنا اجنبيا ؛ بقرار سياسي صادر عن حكام عرب ؛ يعيش بين شعبنا العربي ويتواجد تحت كل حبة رمل من صحرائنا العربية جندي غازي من هذا الجيش . ان المشاريع الاقتصادية الوهمية التي تضمنتها خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية في اقطار البترول العربية استدعت بالضرورة بحكم الهدف من وضع هذه الخطط استقدام عمال لتنفيذها . وبما ان الامبريالية بقراراتها المزيفة للقرارات السياسية العربية الاقليمية تحرم على العمال العرب التواجد في مناطق النفوذ الامبريالي الا نسبة معينة قد لا تتجاوز خمسة بالمائة فكان لابد وان تستخدم عمالا غير عرب لتنفيذ مشاريع التنمية . وهكذا نجد ان (٧٠٠) الف عامل كوري جنوبي دخل الجزيرة العربية خلال عامي ١٩٧٧ و ١٩٧٨ :

ان شعبنا العربي في الجزيرة العربية هو اعلم بحقيقة هؤلاء العمال اذ انهم جيش امبريالي كامل بعدتـه وعديده تستخدمه الامبرياليـة الامريكية كقوة عسكرية خانقة لتأديب الشعب العربي اذا ما حاول التمرد والتحرر ، وكقوة عسكرية جاهزة للسيطرة على الوضع . ان هذا الجيش البشري العرم له معسكراته الخاصة التي تحرم على الحكومات المحلية دخولها او الاشراف عليها . معسكرات كاملة التجهيز بمختلف صنوف الاسلحة . واذا ما اخذنا بعين الاعتبار ان مجموع عدد الجيوش العربية في الجزيرة العربيـة لا يتعدى الخمسين الف عسكري وهي بتكوينهـا جيوش حراسة للقصور وللعائلات الحاكمة اسقطنا كليا الامل في القدرة العسكرية لهذه الاقطار ، في ظروفها الراهنة ، على المقاومة والافلات من هذا الكابوس الارهابي الذي تسلطه امريكا على شعبنا العربي وبالتالي على الوحدة والثورة العربية .

الوحدة العربية ضمان لأمن الوطن العربي

تواجه الامة العربية قدرا محتوما ومصيرا مشتركا يتحدد بمحض اختيارها ، وهي القادرة على اختيار حريتها وأمنها باختيارها الحـرب الشاملة للقضاء على العوامل الداخلية والخارجية ، موضوع بحثنا ، التي تكرس التجزئة والتخلف لتحقيق الهدف الكبير وهو الوحدةالعربية.

ان الحقد واللعنة والنقمة الامبريالية ــ الصهيونية تطال وتلاحق كل مواطن عربي وكل شبر من الارض العربيـة ولا امن لقطر دون آخر في ظروف التجزئة والتخلف والانسحاب من المواجهة المحتومة .

ان الامـة العربيـة جديرة بالانتصار في حربهـا الشاملة فيما اذا استعادتحريتها المسلوبة وحررتانظمتها السياسية من عبودية وتسليط الامبريالية فهي تحرر بذلك قراراتها السياسية القومية من قيود اعدائها، ولابد ان تقف حين ذلك على طريق الثورة والنضال الشامل .

ما هي الوسيلة اذن لتحرير الذات والارادة السياسية العربية ؟ ؟

ان الوسيلة تكمن في الاجابة على السؤال الكبير التالي :

هل نرفض السيطرة الامبريالية كأمة ؟ ؟

ان الاجابة « بنعم » تعني :

ـ اعلان الثورة والحرب العربية الشاملة ضد الامبريالية بهدف تحقيق الوحدة العربية .

ـ اعتماد الديمقراطية اساسا لاختيار النظم السياسية العربية واجهزتها الشعبية ، لأن الديمقراطية هي الانسان الحر المتحرر من قيود الجهل والذل والرق ، بل هي الثورة الحقيقية القادرة على التغيير .

ـ ان يسحب العرب اموالهم من البنوك الامريكية الا ان سحبها يتطلب قرارا سياسيا له قوة الاسلحة الذرية والاساطيل النووية التي توجهها الامبريالية الى نحر الامة العربية والبديل المنطقي أن يؤمم العرب جميع الشركات الامبريالية العاملة في الوطن العربي او التوقف كليا عن استخراج النفط .

وليس هناك اداة اكثر فاعلية وقدرة على اتخاذ هذا القرار من « الشعب » مصدر القوة المطلقة وصاحب المصير وصانع مستقبل اي وطن واي امة من الامم ، وهو الحل الشامل للمتاهات التي تعيشها الامة العربية . وما احوج هذه الامة الى قائد ثوري قومي وحدوي في كل قطر من اقطارها ، ولن يولد هذا القائد الا اذا كان كل مواطن عربي ذلك القائد .

* * *

مناقشات

دفاعاً عن الشعر العظيم

وفيق خنسة

استهلالا ، يوسف اليوسف ناقد حار ، صعد سريعا ، بادئا من الاعتراف بالافتقار للنظرية الشعرية ؛ ثم داعيا لمنهج النقد الشامل ، مستكملا دراسة هنا ، واطلاعا هناك ، وفي البداية اقتصر اليوسف على تناول الشعر القديم ؛ الجاهلي خاصة ، مبرهنا على قدرة فصيحة في تحليل النص المنقود، وتفصيصه، والامساك بمفاتيحه الجمالية المركزية ، ولقد اكد ذلك في قراءته الجادة للبرهة الطللية ، وفي دراسته الماجدة للامية الشنفرى ، ثم في اضاءة الغزل العذري .

ورغم ان ناقدنا يتميز بغزارة اللغـة النقدية ، وكفاحيـة اشتقاق المصطلح الا انه ممسوس بهاجس الشعر المغلق؛ بمعنى أن يوسف اليوسف يكتب النقد وهو يحلم ان يكون شاعرا ، او يتهيا له الشاعر في داخله ، ولذلك يجنح ، ويتطرف ، وينعكس أثر قراءاته الطازجة على مواضيعه النقدية ، وآرائه المستجدة ، فعندما تناول المعلقات كان من دعاة استثمار التحليل النفسي في اكتشاف مخبوءات القصيدة على ضوء فرويد وفروم ، ويونغ « السظيم » على حد تعبيره ، ولكنه كان يطعم نقده ، بالتاريخي ، فيلتفت للاجتماعي ، ويبحث في التشكيلات والانساق السائدة ، ولكن التشكيلات ، والتاريخ نفسه ، لدى اليوسف معطيات جاهزة قبليـا « استـراريا » ، وشيئا فشيئا بدأ اليوسف يرتد الى الموقف الكلاسيكي القائم(١) على المرتكزات الاساسية التالية في مجال الفن عامة :

١ ــ التعارض بين الداخل والخارج (وسنرى الى اي حد يلح اليوسف على التعارض هذا) .

٢ ــ الفن محاكاة ، وقواعد مضبوطة لا يجوز خرقها ، وفي مجال الشعر الموسيقي .

٣ ــ الفصل بين الذات والموضوع .

وتعليقا نضيف ان اليوسف يعدل قليلا حيث :

١ ــ ينحاز كليا للمضمون مع تلميحه الى وجوب اكسائه « بالمفردات الاطرى » .

(١) ما الشعر العظيم ؟ منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ــ ١٩٨١ ، والكتاب يقع في ١٧٢ صفحة من القطع المتوسط . ونحن هنا سنكتفي بمعالجة اهم الافكار التي وردت لدى اليوسف ؛ دون الدخول في كتبه الاخرى ، غير غافلين قيمتها ، وعلاقتها بمجمل موقف الناقد .

٢ ــ ينتقل في مجال الذائقة الى صف الرومانسية مع توكيده على قداسه تجربة الشكل الاتباعي ولذلك لا يعد قصيدة النثر في الشعر(!) .

٣ ــ يغفل دور الخيال ، والخيال كما هو معروف اساس دائم في هيكل نظرية الشعر .

٤ ــ رغم موقف اليوسف الاتباعي فانه يلح على التجربة الداخلية ، وعمقها ، وهذا التناقض ينبع من انخراط منطق ناقدنا عبر مسارين متناقضين : الاتباعية ، والرومانسية ولكي يحل هـذا الاشكال التجأ لشعر الصوفية .

عموما لا ندخل في تفاصيل المقارنة بـين المدارس الشعريـة ولكننا نؤكد أن الفن اي فن والشعر اي شعر ، قائم على اساس من النظرية ؛ أي على فلسفـة ، وموقف معـرفي من الانسان ، والمجتمع ، والكون ، والنظرية الشعرية هي الناتج ، وليست الاصل ، ومن هنا تتفرع غصون الموقف من الشعر : مهمة الشعر (وظيفته ، الخيال في الشعر ، الاسلوبية ، التعبير ، حدود اللغة ، الصورة ، الموسيقى ، الخ) . لكل ما تقدم ولأن اليوسف ناقد يمتلك الطاقة النقدية ؛ ولأن المكتبة النقدية العربية جافة ، ومفتقرة للتجدد، والابتكار لكل ذلك فاننا نحاور صاحب كتاب : ما الشعر العظيم ؟ رغم انه يكرس لغة الجزم ، والقطع والبت ؛ أي يتقول ، وينظر من موقع اليقين الذي يلغي ما عداه ، مع وعينا أن تحديد الشعر العظيم ، ووضع مواصفات للقصيدة العظيمة أمر متعذر ، ان لم يكن مستحيلا ، ذلك أن الابداع بكلمة واحدة : اضافة والاضافة تحطم الاطر ، وتلغي المقاييس السائدة .

نبل الذائقة الوجدانية الخالصة :

يقول اليوسف : « ليكن استهلال مقالي هذا بزعم مؤداه أن حكم القيمة النقدي ، وهو الطموح الاخير للناقد الطويل المراس ، انما ينبجس، واعيا أو نصف واعٍ ، من مصدرين ينبوعين : اما اولهما فنبل الذائقة

الوجدانية الخالصة ، وأما ثانيهما فسعة اطلاع الناقد ، وجملة ثقافته النازعة الى الموسوعية والشمولية ، بيد ان هذين الينبوعين يمكن تلخيصهما بكلمة واحدة هي : التجربة العيشية المرادفة للزمن » .

وقبل ان نجادل استهلال مقال اليوسف كنا نتمنى لو بقي امينا لما اثبته ، فلقد كتب موضوعات كتابه كاملا معتبرا الذائقة كل شيء ، وغالبا ما يضيف لها سمات انشائية مبهمة ، غير محددة ، الامر الذي يفقدها التعيين ، وما هو غير معين لا يمكن الركون اليه بالاطلاق .

« نبل الذائقة الوجدانية الخالصة » ماذا يعني ذلك ؟ وهل نعيد من جديد نبش المدرسة التذوقية ، التراثية ، او المعاصرة ؟ لا نعتقد بجدوى ذلك مع تقديرنا لدور التذوق وتحفظنا على اغراءاته ، وقصوره ، وعدم قدرته على استيعاء آفاق الشعر العظيم ، بسبب من الموقف المزاجي ، الشخصي للناقد ، أو المتذوق .

فلنقر بالتنوع دون الاصرار على مصطلح « جبرية التنوع » ، ذلك اننا قادرون على لوي عنق الجبريات ، خاصة فيما يتعلق بالانسان ، مهما بلغ جبروت الجبر ، وقداسته ، اما التنوع عند اليوسف فهو « المؤشر الواضح الى المركوز القبلي في النفس البشرية ، وهو ما به تنحد الفروق بين المفردات الوجودية ص » . ان هذه المقدمة الضاجة الغائمة ستقود الى نتائج ضاجة غائمة هي الاخرى ، نعم نقر بحرية التنوع ، ولكننا نرى ان التنوع مهما بدا شاسعا فهو يتضمن الوحدة ، وحدة المستوى الحضاري ، (الانساق الاجتماعية ، نسق اللغة ، تطور المبدعات ، السياق الانساني ، المنهج ، الايديولوجيا ،) . فرغم ان تنوعا واضحا في الشعر الجاهلي الا اننا نكتشف بوضوح الوحدة / زمنيا ، ومكانيا / عيشيا ، وبيئيا ، فرغم تنوع الفردية من امريء القيس ، الى طرفة بن العبد الا اننا واجدون وقفة متجانسة من مفردات الوجود الاجتماعية والبيئية ، ورؤيا تمردية تلتقي في الجذر تجاه قهر الطبيعة ، والقبيلة ،

وما الموقف الطللي المتشابه عند أصحاب المعلقات ، في جذره الوجودي ، والفني ، الا الدليل الواضح على ذلك ، اذ ما معنى المركوز القبلي في النفس البشرية ، وما هو علاقته بالناقد ، وبالشعر العظيم اكثر من علاقته ببقية فروع المعرفة ، اذا ذهبنا مع اليوسف فيما يزعم . واكمالا القبلي يؤكد اليوسف ان الذائقة تنبجس « من مملكة الماوراء القبلية الاستسرارية ، لما لها من قدرة على تاسيس مجمل الروح ص ٨ » هنا أدخلنا الناقد في فضاء لاهوتي لن نسمح لانفسنا في ترداد ما استهلك حوله ، ذلك أن مملكة الاسرار ما وراء الطبيعة ، ما وراء العالم والانسان ، الموجودة قبليا ، والتي تؤسس مجمل الروح ، لا تؤمن بها ، ولا نحاور فيها .

لنقرا (... باطن الاشياء فما انفك جامحا فالتا من دائرة الحيازة والتعقل » « ومن الخطل المبالغة في عظمة المنجزات الكبرى التي احرزها العلم ، على جلالها ، وخطورة آ نتيها » ، « ان للأشياء طبائع ، وانها لمحكومة بطبائعها ، سادرة فيها ، تتسلط عليها قسرا ، او طوعا ، فما من شيء سوى القدر ، وهذه افكار آسيوية ممعنة في القدم ، ولا يعيبها قط أنها قديمة ، اذ الأقدمون أنضج منا بكثير في مضمار معانقة اسس الوجود وأوليات العيش ، وقد لا يملك عصرنا الربوي المجذوم أن يستدعي مثل هذه القيم الآسيوية الاساسية ص ٨ ـ ٩ » .

لنذكر بما يلي :

١ ـ باطن الاشياء ، جانب ديني ، وعلى مستوى الشعر كانت الرومانسية هي الداعية للالتفات الى الداخل ، الى حد ان بعض ممثلي تياراتها العربية « جماعة ابوللو » انتهوا الى الغرق في تأمل ذواتهم ، اما بالنسبة لليوسف فمثاله الصوفية وهذا جانب من جوانب المزج (ربما الشامل) عند الناقد .

٢ ــ القول بالقدر ، على هذا النحو ، مرق بائت جدا ، وحتى الموقف الاتباعي المغرق في السكونية هذه ، اذ ان الاتباعي منفعل دائما ، يتلقى بشاهد يقارن بين الجزئيات ، ويسجل أوجه الشبه الطافية على السطح، واليوسف يحاول حل اشكالية هذه « الافكار الاسيوية المعنة بالقدم » فيقع في تناقضات هي الاخرى تزيد المشكلة بلبلة ، وانسياحا .

٣ ــ يبدو واضحا ان اليوسف يعاني أزمة روحية حادة ، ويبدو ايضا انه يعاني من « عقدة » الاكتشاف ، اكتشاف الصوفية ، ولانه في موضع المنفعل ، ولانــه يغادر الشباب الى الشيخوخة / وهنا اركز على مثل هذه المسالة لما لها من تأثير حاسم على ناقدنا / لكل ذلك جاءنا نافخا ببوق صدىء ، فآسيا ذات تركيب مختلف ! ، آسيا القديمة انضج منا ، تعانق اس" الوجود ، واوليات العيش ، وتجابه عصر الاستهلاك الربوي بالعلو والرفض ، ان هذه المقابلة طريفة ، ولكنها لا تليق .

نحن نسلم مع يوسف اليوسف بان عصرنا استهلاكي ربوي ، وان العقل الاسيوي والاوروبي ، يرفض الوضاعة والتسفيل ، ويتصدى بكل ما يملك من قوة الانارة والكشف لهـذا الانحلال الذي تنشره الراسمالية الاوروبية / وليست اوربا وبالتالي فالراسمالية الآسيويـة ، وليست آسيا ، ولكن الاعتراف بربوبة العصر الراسمالي ليس برهانا على ان آسيا « القديمة » انضج منا بكثير في اكتشاف اس الوجود « واننا نحيا في المطلق ، والنور الذي كان قبل ولادتنا بمليارات السنين سوف يستمر بعد وفاتنا بمليارات السنين كذلك » نحن لا نقبل لعقل سليم ان يدخل في محاكمات من هذا النوع ، اذن اين ذهبت التجربة العيشية الرادفـة للزمن « التي تلخص الذائقة والثقافة ، لو كان الناقد منسجما ، غـير خاضع لسلطان الحال الروحي ، لوعي معنى الزمني ، ولعرف أن التجربة العيشية قبل مليارات السنين تحولت ، وهي ليست التي ستبقى بعدنا بمليارات السنين ، تحوليا ، سلميا ، صعوديا ، كل تجربة للتي تليها ، ولكن دون الارتداد الى مطلق ، او الوقوع في مطلق ، ان هذا الولع المفاجيء

عند يوسف اليوسف بالمطلق يشابه تماما ولعه بأصحاب التحليل النفسي، او لعل ذلك يجسد « سرا خاصا » طالما انه « وعلى اية حال ارى ان كل فرد مأخوذا على حدته يجسد سرا خاصا ص ٩ » فالنقد في العصر الربوي عاجز عن اكتشاف « لطيفة السر الرابض في الافراد » ، « ولا يمكن الا لمن اوتي مزاجا خاصا أن يتمكن من القبض على هذا الآن الجليل المهيب ص ٩ » ، « فان هذا الناقد انما يكشف مزاجه الخاص ، روحه الخاصة ، سره الذي حباه القدر ص ١٠ » ، « لا يؤمن كثيرا ببرودة المنطق » .

ولنلخص باكبر قدر ممكن من التركيز راي اليوسف في كيفية التنظير للشعر وتلقيه واكتشافه(١) :

١ ـ يوافق يوسف اليوسف عمانوئيل كانت حين يفشي فضيحة حدود العقل ونسبته ويرى « كانت تلميذ صوفي في عمله » (!)

٢ ـ كما قالت الصوفية (الآسيوية) للاشياء ظاهر ـ سطح لا يبين « عن اية ماهية جوهرية » ، « وثمة باطن عمق ، لا نبلغه الا بالواردات المزاجية ، او بما يسميه عصرنا بالحدوس ، او قل مع الصوفية ثانية ، باللطائف النعناعية الجوانية ص ١١ » ويكثر اليوسف من تكرار عبارة : اللطائف النعناعية الجوانية في كافة فصول الكتاب . كما يكثر من تكرار مصطلح : الناقد الفرد ، او الذواقة الاندر ، والبصيرة الاختلاسية . فالذاتية عنده لا ينقصها سوى العمق الآتي عن طريق الواردات ، عن طريق « الذائقة الاطرى » والحساسية الانقى .

(١) حقيقة ان يوسف اليوسف يطرح ، في المقدمة ، من الآراء ما لا يمكن تلخيصه ، اذ يجمل طرح كافة اشكالات الفكر البشري فيما يتعلق باشكالات الماوراء والمادة ، عبر سياق صوفي متطرف .

اراني هنا عاجزا عن الرد على هذا المنطق ، اكثر مما يفعل هو نفسه، واكثر مما فعل اصحابه على طول التاريخ ، فطالما ان النقد عمل ما ورائي ، الهامي ، واشراقي ، وطالما ان لا تعيين وانما ظنون وحدوس ذاتية مزاجية ، فالنص هو الآخر ماورائي ، اشراقي فاذا كان الشعر عظيما فانه كتيم لا ينفتح الا امام الذائقة الاطرى للناقد الانقى ، اما ميزات الناقد الانقى ؟ والذائقة الاطرى ؟ فتحدد على ضوء الصوفية الآسيوية، الماوراء الآسيوي ، المطلق الصوفي ، العمق ولا شيء سوى العمق ، اي *الباطـن .

لنطرح المسالة بوضوح ، بعيـدا عن الاستـمرارية ، والانـدر ، والاشراقي . لنضع موهبة الشعر والنقد على هذا النحو :

كل فعالية انسانية تلبي حاجـة انسانية هي من طبيعة الانسان ، وهي بالتالي ضرورة ، او هي تمثل صاحبها (الفعالية او الحاجة) عقليا، ونفسيا ، واجتماعيا والشعر كالنتاج نوعي فيه مواصفات السلعة (السطح) ومساحة الانسان (الانطواء على مستويات متعددة) ، اي انه يلبي حاجة نفسية ، او مادية لدى الشاعر والمتلقي والا لما انتشر الشعـر ، ولما احتفظ به الناس ، لان مالا ينفع يذهب جفاء ، ولان ماينفع الناس يمكث في الارض ، في الناس ، ولنوضح المسالة بشيء من التفصيل :

النص العادي لا ينطوي الا على نفسه (السطح) ، ولا يتكشف عن أعماق ، ولذلك يتفق الناس بسرعة اكبر في تصنيف الرديء .

النص المبدع ، له هو الآخر سطح ، استجابة لحالة الشاعر النفسية، لحاجاته المباشرة ، والبنية النفسية نتاج مزدوج ، نتاج الخصيصة الانسانية للفرد واستعداداته ، ونتاج التربية المتنوعة والمعقدة التي يتلقاها الفرد (اضافة للتراث الانساني الهائل المخزون في الصور الذاكروية نصوصا ، ومشافهة ، واخلية ، وايضا استعدادات) فالقارىء العادي

يرى السطح ، ثم يأتي ناقد ، وناقد ، وآخر ، ويبقى النص قابلا للقراءات سأضرب مثالا بسيطا :

منذ فترة كنا نتحاور حول خصائص الشعر العظيم ، وكيف يمكن ان يعكس قانونية الواقع السطح ، ثم ممكنات القانون الحامل للسطح ، وضربت مثالا على الشعر السطحي :

ماشئت لاما شاءت الاقدار فاحكم فأنت الواحد القهار

فأضاف باحث اقتصادي جاد : لاحظ هذا البيت بالنسبة لك كذائقة شعرية لا يساوي شيئا ، اما بالنسبة لي فهو يدلني على مرحلته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وارى فيه عصر الاستبداد الفردي كما أكد فيبر ، بمعنى آخر انا قرأته قراءة اجتماعية ، ويمكن أن يقراه آخر قراءة لسانية ، وغيره عروضية ، ورابع قراءة دينية ، هكذا تتعدد قراءات نص عادي ، فكيف بنص عظيم ، لو انني قلت : ذهبت الى مقهى قريتنا ، لدل هذا القول على تطور اجتماعي معين وصل الى درجة احداث المقاهي في القرى ، الامر الذي لا اقصده مباشرة ، ولعل اليوسف يدرك جيدا ان قراءة البرهة الطللية ، او نشيد الانشاد ما كان من الممكن ان تتعمق على هذا النحو قبل اكتشافات علم النفس المعاصر ، وليس لأن يوسف اليوسف، او فرويد ، او فيشر يملكون ذائقة اطرى، واندر، بل لأن امكانية قراءة النص اصبحت اغنى ، واكثر تنوعا ، وان الادوات المستخدمة (فنية ، بنيوية ، اجتماعية ، نفسية ، لسانية الخ) تعددت ، كما أن القراءات تتشعب ضمن كل مدرسة ايضا ، اذن المسالة ليست لان الاشياء محكومة بطبائعها ، وانما لان الاشياء تتطور هي وطبائعها — لناخذ مثالا يذكره اليوسف في ص ١٤ « ولناخذ مثالا آخر يوضح اساس الشعر العظيم ، بل والفن العظيم بعامة ، لقد اعتادت الصوفية ان تؤمن بان تزاوج رجل بإمرأة ان هو الا تواصل مع المطلق ، مع الطف آنائه ، واسمى تجلياته وثمة بالطبع فرق بين من يمارس التزاوج من هذا المبدأ ومن يمارسه من مبدأ الشبق » .

لنقل دون صوفية ان تزاوج رجل وامرأة ، جنسيا ، او نفسيا ، يؤنسن ويجوهر ، ويجدد ، لانه فعل انساني ، ضرورة انسانية ، ماديا ونفسيا ، دون البحث عن تفسيرات ماورائية ، والسؤال الآن لماذا تغزل الصوفية بالمحبوب على انه انثى ؟ الا نستطيع ان نرى في ذلك لانهم ذكور ، وانهم اكثر انشدادا لغريزة الجنس منهم لاي دافع آخر ؟ ثم الا نستطيع ان نقرأ مع فرويد ان صوفيتهم برمتها ان هي الا تصعيد لهذا الدافع وان كنا لا نصيب الحقيقة كاملا ؟ اولا نستطيع الجزم بأن مجتمعا منفتحا جنسيا لن ينتج مثل هذه الرموز (اثر المجتمع في التكوين النفسي) . ثم ما به الشبق انه يوازي الوله ، الولع بالمحبوب ، الاله ، ولنقل فكرة قد تبدو طريفة فلأول مرة يؤنث الاله على يد الصوفية الذكور ، ويبقى مذكرا لدى الصوفية النساء ، اي :

المتصوف يتغزل بالمطلق عبر الجنس الاخر .

١ ــ الذكر يتغزل بالانثى (ابن الفارض) ، احبك .

٢ ــ الانثى تتغزل بالذكر (رابعة العدوية) ، احبك حبين ... الخ

الا يعني ذلك ان قمع الحاجات ، وكبتها ادى الى رفعها الى مستوى وجداني ، شخصي ، او فردي لا فرق هنا ، فاخذ اتجاها تصعيديا ناجعا .

اذن ليس في آسيا اسرار خاصة بها عصية على اوربا ، اذ هل من الممكن ان تكون الصوفية في المجتمع الجاهلي ؟ . او البابلي ؟ ثم لماذا لم يبدع الصوفية ملحمة كقلجامش والالياذة ؟ هل لانهم اقل ابداعا ؟ لا ، والا لماذا لم تبدع آسيا الرواية مثلا ، او لماذا لم تبدع اوروبا الرواية قبل نهوض البرجوازية ، اسئلة اضحة لا حاجة للاسهاب فيها . ولا يحتاج الشعر العظيم لان يكون مشدودا « الى مركز كوني بدئي مطلق »، وتأكيدا على الحضاري ، التاريخي ، فان الصوفية نتاج مرحلتها ، نتاج مجتمع طغت فيه القيم الاستهلاكية في ظل سلطة فردية مستبدة (مجتمع اقطاعي ديني ذكوري) فكان التصوف بحثا عن خلاص انساني

فردي ، ولذلك فشلت هذه الحركة عندما حاولت ان تصبح تيارا اجتماعيا ، وسقطت في السطحية ، والشعوذة ، والتفاهة . ولعل من المفيد تثبيت المقطع الانشائي التالي الذي يفضح موقف ناقدنا ، وابتعاده ابتعادا كليا عن التحليل الذي عرفناه فيه :

« اما الحل الذي اقترح فهو تطعيم النقد التحليلي بالذائقة الجمالية العينية المحبوة بشيء من الطراء المخملي ، وكذلك ببعض حنين الى اللطائف والنفائس الباطنية الانيقة ، بحيث يغدو الناقد رائيا جماليا قبل كل شيء ، ورائدا ابديا يبحث عن التموجات المخلوبة في الفراديس الهيفاء ، وعن بسالة المعجم الافتراعية اللدنة ، وبابجاز عن كل مايتضرم ويشع بالنبل والحياة في النص الادبي ،والشيء الذي يجعل منه الاختراقي الاكبر والاقتحامي في الأبد ص ١٦ » .

عظمة الشعر ووجدان العليان :

سأترك اليوسف يعتقد ان اللغة العربية « في ماهيتها لغة صوفية باطنية ـ ص ١٨ » لان هذا الاكتشاف ، بكل قصوره وضيقه ، اصغر من ان يقنع احدا ، ذلك ان اكثر نظريات اللغة اغراقا في الغيبية لا تتسفل الى هذا الدرك ، وسأتركه ، ايضا ، يؤمن مع الصوفية « بأن كل شيء ميسر لما خلق له » لان نظريات الجبر الالهي والطبيعي لم تعد مغرية ، ولم تعد قائمة الا في نطاقات انبوبية ، ولن اجادله في قوله « ... وعلى ان التعامل مع النصوص الشعرية هو بالدرجة الاولى سر باطني يتحدى التعلم والتعليم ، وذوق جمالي ينبثق من ملكوت الماوراء الاولى ص ١٩ » وسأبتسم عندما أعيد للمرة العاشرة قراءة : لبابة معتقده ، وصميم منحاه الروح المدمث الاهيف الباريء من العكر والرسابات النليظة ص ٢٤ » سأترك كل هذا مضافا اليه مذهبه في ان الذائقة فردية « مقصورة على الفطين دون العادي من الناس ص ٣٩ » ولن أحصي عدد المرات التي تتكرر فيها النورانية ، الماوراء ، الاهيف ، النعناعية ، افتراع البكارة ،

وما شابه من مصطلحات . وسأتناول الآن ـ فقط ـ النماذج التي استشهد بها ممثلة للشعر العظيم في مستوى وجدان العليان . « وجدان الرفعة والكمال والعيش في الحقيقة الكونية الدائمة الخضرة والإزهرار ص ٤٧ » .

« فليس من قبيل الصدفة ان يحفظ الطلبة هذه الابيات العظيمة :

اي زعيم اتقي	اي مكان ارتقي
وكل ماخلق الله	وما لم يخلق
محتقر في همتي	كشعرة « في مفرقي »

اندع اليوسف مع الرواة يتجادلون حول رواية البيت الاول (زعيم أم عظيم ، مكان أم رفيع) وان كنا ميالين ، حسب سياق المقطوعة ، وروح المتنبي الى ترجيح البيت على النحو التالي :

اي عظيم اتقي اي رفيع ارتقي

فلنبحث في عظمة هذه الابيات ، هذه العظمة التي اكتشفتها [لاول مرة ذائقة فطين نعناعية ، بخصوصية اشراقية] :

لقد اتفق نقاد العربية ، وقراؤها ، على ان هذه الابيات عادية للغاية، وانها من الشعر الرديء الذي يسيء لشاعر كبير كالمتنبي ، فما هي سوى قول ، صراخ ، كلام مقفى ، موزون فقط ، او لنقل عنترية ، وغرور شاب طموح ، قلق ، يتحدى ليؤكد ذاته ، اما لماذا يحفظها الطلبة ، وهل كان ذلك من قبيل الصدفة فلا ،لقد قال اليوسف الطلبة ، ونحن هنا نحترم الطلبة بحزم ، ولكننا نلحظ مسالة السن ، فالطلبة في سن يقارب سن الشاعر عندما كتب ابياته هذه ، اي انهم يخوضون معركة توكيد الذات اجتماعيا ، في مرحلة الانتقال من الطفولة المتاخرة الى الشباب ، ولذلك فهم يتحدون ليعترف بهم الكبار ، مجتمع الكبار ، وفي هذه السن ، الشاعر والطلبة معا ، انفعاليون ، اندفاعيون ، متطرفون ، متباهون

ايضا يحفظون مايصلح عناوين للاستشهاد ، او الطرفة ، او السخرية والتمرد ، فهم ايضا يحفظون لبشار بن برد :

ربابــة ربــة البيت	تصب الخل في الزيت
لهــا عشر دجاجات	وديك حسن الصوت الخ .

اذن الحفظ ليس برهانا ، وليس مسالة صدفة ، ثم حسب منهج الناقد ، هل كل الطلبة يملكون الذائقـة المطلوبة لقراءة هـذا النص العبقري ؟ (!) ، والجواب لا ، اذن كيف جعل اليوسف ذلك حجة ، ولو سلمنا جدلا ــ وهذا مالا يمكن ان نعتقد به ــ ان فكرة الابيات جليلة ، وتعبر عن وجدان العليان تعبيرا مغلقا ، فهل تكفي الفكرة الجليلة للبرهان على الابداع ؟ ان اليوسف يعتمد طيلة كتابه على موضوعة الفكرة ، وخاصة عندما يستشهد بشعر صوفي ، وساعود الى هذه المسالة .

في الفلسفة تكون الافكار أعمق ، واعم واشمل ، ولكنها مرفوضة لدى الناقد لانها من نتاج العقل ، اما في الشعر الصوفي فهي مجدة لانها ظنون ، اذن كيف يطل لنا ناقدنا تأخر حسان بن ثابت ، والكميت بن زيد وهما شاعرا فكرة ومثلهما كل شعراء الحكمة حتى عند فرسانه الجراجنه ، ثم اين اللغة الباطنية الصوفية ، الطرية في أبيات المتنبي ، وهي التي تتصف بما يلي :

١ ــ انها نتاج شباب يخوض معركته في توكيد ذاته ، واليوسف يعرف معنى كراهية ، واحتقار كل شيء لدى المراهق حسب علم النفس.

٢ ــ الابيات نتاج مجتمع فرداني ، استبدادي ، اذ لا يمكن لمجتمع ديمقراطي انساني يحترم انسانية الانسان ان يحتقر الآخرين، والموجودات كشعرة في المفرق .

٣ ــ الابيات . رغم كرجها الموسيقي ، وتدفقها ، واستفهاماتها الاستنكارية ، خلو من الصورة ، والخيال ، وحتى المحسنات البيانية في تركيب الجملة كما ذهب اليها النقاد القدامى .

٤ ــ لاشك ان الابيات تتكشف عن جنون طموح ، واعتداد متهور، دون ان تكشف عن اية حقيقة انسانية ، او قيمة وجودية ذات قيمة فنيا ، ان هذا التبجح ، مرة اخرى ، يؤدي وظيفة نفسية على مستوى فرد يعاني من عدم التوازن الذاتي ، والاجتماعي ، مع عدم القدرة على التكيف ، ومن الشعور بالنقص ايضا .

٥ ــ في الابيات تقحم واضح على المبدأ الكوني الماورائي اليخضوري الاهيف الذي يدعو اليه اليوسف ، فكيف جسدت وجدان العليان ؟

لننتقل الى البيت الثاني للمتنبي الذي يراه اليوسف يجسد برهة العليان في تراث المتنبي :

« واني لمن قوم كأن نفوسهم بها انف ان تسكن اللحم والعظما ،

هذا الموقف الانوف ، الدال على القوة المتعالية هو من بين اهم القيم البشرية الكونية . اذ ليس مجرد التحاق لسمة القوة بأمة بعينها ، بل هو في الوقت نفسه تقزز الانسان الابدي من انه ، بعده الجسدي ، لا يختلف كثيرا عن دودة . الشيء الذي عبر عنه فاوست جهرة ص ٤٩ » .

لنعترض بهدوء :

١ ــ متى كان الشعر يؤخذ بيتا منفردا الا من موقع الكلاسيكية ؟ واليوسف نفسه كان يدافع دائما عن وحدة القصيدة الخليلية ، / من خاصية الكلاسيكية الوحدات المستقلة المتجاورة ، غير المتجانسة احيانا، لدرجة ان القصيدة الواحدة تحوي عدة مواضيع لا علاقة بينها ولكنها تتجاور كالخيام/

٢ ــ كيف يمكن ان نؤول بيتا لشاعر خارج اطار تكوينه ، ومدرسته الجمالية وبالتالي الاجتماعية والفلسفية .

٣ ــ هل كان المتنبي والشعراء العرب متخلعين عن الزهو القومي / العشائري / ، وهل كان لهذه البرهة العليانية ان توجد قبل طرح

الصوفية ، وقبلها البوذية ، والمسيحية لاشكالية المادة والروح ، الجسد والروح الى آخر حبل هذه الثنائية ؟

٤ ـ ترى أيوجد عاقل على وجه الارض ، مهما آمن بمحدودية العقل ، ونسبيته ، ومهما آمن بلطف الذائقة ، ونوارنيتها ، وماورائيتها يأنف من اللحم والعظم ، ويحتقرهما على هذه الشاكلة ؟ ليس اللحم دنسا ، ولا اثما . وليس عارا ، ولا قيدا للروح كما تراه الصوفية ، كما ان النظريات المتطرفة والقائلة بالارواح قبل الاشباح اقرت بتجلي اللاهوت في الناسوت فكيف لبوذا ، والمسيح ان يظهرا في صورة اللحم والعظم الآدميين وهما /اي اللحم والعظم/ بكل هذا الدنس والعار ، والضعة ؟ ان الارضي هو الذي اخترع السماوي . ولعل الجسد هو الحقيقة الاكثر رسوخا وسطوعا في الشعر العظيم على مر العصور،الجسد بمطاليبه الغريزية الناشطة والتي لا تقبل باقل من الغبطة والتفتح عبر الجسد ايضا ، والا كيف نفهم ونتذوق ونخلد شعر الحب في كل العصور.

تعقيب ـ المطلق والارضي :

قد يصح ان صياغة المطلق ، العموميات ، القوننة ، هي مصدرقوة وابداع المكتشف ولكن هذا الامر يضر الشعر ضررا قاتلا ، اذ انتفاصيل الحياة المدركة هي اساس كل شعر عظيم دون جدال ، لان تأثير المدركات الحسية المباشرة على مشاعرنا بعامة هي التي تثيرنا ، وتولد جملة من ردود الافعال والانفعالات ، اذ الشعر ذو طبيعة انفعالية دون ادنى ريب ، ولذلك لا يصح بحال منان نسجن الشعر في حديقة الفكرة . الصارمة ، الباردة ، لاننا بذلك نسلب الشعر اهم عناصره اي الخيال ، والانفعال ، ولكي نطمئن الباحثين على المعنى ، عن الحقيقة ، فان الخيال يؤدي وظيفة معرفية قد تكون ابعد كشفا لمكونات حياتنا النفسية حتى في الاسطورة عموما ، اذ عندما نعزل الخارق الذي هو تمثيل لنزوع انساني ايضا ، تتجلى الحقائق المحايثة والمثلة للانسان في اعمق اعماقه دون أن يرتد الـ ـن المبتدع الى مجرد فكرة ، وما جلجامش ، وادويب وميديا ، والف

ليلة وليلة الا امثلة شديدة الدلالة على ما نرمي اليه ، فاوديب المأساوي التراجيدي ، الطريد ، المشرد ، التمتع كشاب ، كمشروع وجود ، مزود بطموح الانسان للقوة ، والسمو ، والاطلال من اعلى قمة ، ولكنه من نقطة يسقط ، من حيث يملك ، من حيث يحقق ما يريد يبدأ النخر : اي ان الهرم الموت ، السقوط المحايث للحياة . الانبعاث ، العلو هو ما يمنح التراجيدي هذا العمق ، وهذا الاستثناء ، دون ان يرتد الى المطلق ، الماورائي ، فاوديب يملك كل هذا التأثير لانه ارضي ، لانه موجود فينا ، اوديب هو كل واحد منا اذا نظرنا من الداخل ، وما كان لهذه الاسطورة ان تعطي نفسها كاملا لنقاد العصر اليوناني ، أو الروماني ، او الاوروبي ، ولولا اكتشاف فرويد لما تعمق فهمنا لهذه الشخصية التي هي نتاج الخيال بالدرجة الاولى ، الخيال المبدع الذي يمسك بالذات بيد ، وبالموضوع بالاخرى ، ومثل اوديب ، ميديا ، وجلجامش وغيرها ، ومن يدري فقد تقدم العلوم الانسانية ، او التجريبية ، معطيات جديدة تمكننا من اكتشاف مستويات جديدة في المعلقات او اسطورة اوديب ، وهكذا ليس المطلق ، ولا الذائقة الاخرى ، رغم الخصوصية والفردية ، وانما المستوى الحضاري ، وتعدد مواقع القراءات هو ما يمكن الناقد من تعددية قراءة النص الابداعي ، اي من الارضي اولا وليس من المطلق .

الابـداع والاضافـة :

يرى اليوسف ان وجدان العليان عند الصوفي يتمثل في « الشمول العشقي المتعالي الذي يعتبر اكتشاف الوجدان الصميمي الاصيل . اكتشافه امام ذاته قبل كل شيء » ويرجح ان ابن الفارض خير من عبر عن هذا العناق الشمولي الحميم في قصيدة صميمية .

لنثبت هنا المقطع الشعري الذي اختاره ناقدنا مثالا على الشعر العظيم الذي يمثل خير تمثيل وجدان العليان من خلال العناق الشمولي الحميم .

ولما تلاقينا عشاء وضمنا
سواء سبيلي دارها وخيامي
وملنا كذا عن الحي حيث لا
رقيب ، ولا واش بزور كلام
فرشت لها خدي وطاء على الثرى
فقالت : لك البشرى بلثم لثامي
فما سمحت نفسي بذلك غيرة
على صونها مني لعز مرامي
وبتنا كما شاء اقتراحي على المنى
ارى الملك ملكي والزمان غلامي

لو اقتصرنا على منهج القدامى في نقد الشعر ، اي تناول مفرداته اخيلته ، جدة افكاره ، وطريقته الخ فماذا نجد في هذا النص ، فكيف اذا طورنا المنهج وقيمنا الابيات بمعايير الشعر المبدع فعلا ؟ ان الابداع تأسيسا ، ولنقل حصرا : اضافة اي ابتكار لم يكن مكتشفا من قبل ، ولو سلمنا ان ٩٩٪ من المبدعات موروث ، غير ان فيه هذه القفزة ، الواحد بالمئة الا نرى ذوقيا (سواء سبيل ، كذا ، بزور كلام ، وطاء ، بلثم لثامي ، على صونها مني ، لعز مرامي ، شاء اقتراحي) الا نرى هذه التراكيب مفرقة في نثريتها ، بل عاديتها ومباشرتها ، وبطئها الجاف ، ام ان الشعر العظيم ليس مطالبا بالصياغة ــ الشعر ، بالفن . بالجمالية ؟ واين الالفاظ الازهرارية اليخضورية التي يطالب بها الناقد ؟ ام ان الصوفية ، وابن الفارض حصرا اعفاهم الشاعر من مطلب الفن وابقى على عمق الفكرة ، ان هذه الابيات ليست فقط غير عظيمة ، ولكنها تفتقر للحد الادنى المطلوب من الشعر ، فهي لا تتجاوز ، شعريا ـ اذا بحثنا عن الامكانية الكلام المقفى الموزون ، واذا بحثنا عن الادانة قلنا : ليست من الشعر في شيء ، لانها ليست في الابداع ، لانها لاتضيف ، على العكس هي فقيرة حتى الجدب ، ولو حذفنا المتخيلة ، وصورة الزمان الغلام ، لبدت الابيات

خواء ، واليوسف يرى ان الشعر كان بالاصل لنتجاوز الخواء الى الامتلاء ، والامتلاء لا يكون بالفكرة وحدها ، وخاصة في الشعر ، اذ الشعر العظيم فن قبل اي شيء اخر ، فعليه ان يؤكد جنسه الادبي أولا ، وان يحقق المتعة الجمالية ثانيا ، وثالثا وليس اخيرا ، وان يكتشف باستمرار عن امكانيات هي من الفنى والشمول بمقدار ما في النفس الانسانية ، والواقع ، من الفنى والشمول .

ثم كيف اختار اليوسف هذا المثال الباهت ليدل على وجدان العليان ، وملحمة جلجامش على مرمى حجر ، وهي برمنها نشيد انساني باهر باتجاه السمو ، والتجاوز ، اذ البحث عن الخلود ، عن الحياة الباقية ، « الدائمة الازهرار » ان هو الا الورقة السحرية التي تخلب الالباب ، والتي استفادت منها الاديان الى اقصى الحدود ، الحياة الدائمة الخضراء ، بعيدا عن ماساوية الحرمان والنقص والفقدان ، ان مبارزة هيكتور لاخيل ، وخاصة مطالبة هيكتور لاخيل بالمبارزة فهي علو ما بعد علو ، هي مشروع انساني جبار لتحقيق المستحيل والتفوق على نبوءات الالهة ، وحتى انتقام ميديا ، ورحيلها الابدي ان هو ، في عمقه الاجتماعي النفساني ، الا عقوبة صارمة جارفة لكل انتقاص للكمال ، البساطة الاولى ، الحلم الانساني النبيل بالعودة الى طفولة الانسان ، قبل ان يلوثها المجتمع السلعي الاستهلاكي . ذلك هو الشعر العظيم ، شعر الابداع الفني ، ووجدان العليان العميق فعلا ، الاصيل فعلا في الانسان ، وليس تلك الابيات الجرباء لابن الفارض او المتنبي ، رغم ان يوسف اليوسف لا يرى شعرا في الارض كالشعر العربي .

جوانية الشرق وظاهرية الغرب :

اسوا انواع المقارنة هي تلك التي تتناول موضوعين لكل منهما نظامه الخاص المختلف عن الآخر ، كان نقارن بين معلقة عنترة ، وبين المومس

العمياء لبدر شاكر السياب مثلا . وهذا ما فعله اليوسف على طول الخـط(١) .

يأخذ ناقدنا « كسرة » من قصيدة « الاستور » لشيلي ، ثم يعقـد مقارنة بينها وبين ابيات ابن الفارض ، ولو كانت المقارنة فنية لهان الامر قليلا ، ولكنه يبحث عن التواصل بعد الابدية (!) ثم يكتشف الفـرق بين الصوفي والرومانسي فالفرق الاساسي بين الصوفي والرومانسي يمكن ان يتلخص في ان الاول يبحث عن العلو في روحه الباطن قبل ان يبحث عنه في الطبيعة والاشياء الخارجية ، اما الرومانسي فانه ينظر الى الحقيقـة الشمولية وكأنها تكمن في الاشياء ، في الظواهر المرئية قبل كل شيء ، وهذا يعني ان الشرق اكثر جوانية من الغرب (...) ولهذا جاءت صورة العلو لدى ابن الفارض اكثر جمالا لانها اكثر صدقا ، واكثر انغماسا في المحبـة ص ٥٧ ولأن اليوسف يطرح الصوفية كأساس وبديل في كل صفحة فلا بد من التفصيل في هذا الموضوع .

١ ـ المقارنة ناقصة ـ بدئيا ـ وقاصرة ، اذ قصيدة شيلي شعر عظيم ، فن ، قبل الدخول في أفكارها المحائية ، اي مستويات قراءتها ، عمقها ، اما قصيدةابن الفارض فهي ليست فنـا .

٢ ـ ان العصر الذي انتج شعر الصوفية ، غير العصر الذي انتـج قصيدة شيلي .

٣ ـ الصوفية تلتقي مع الرومانسية بجذر عميق ، وهو رفض قيم الاستهلاك ، رفض تسليع الانسـان ، فكما ان الصوفي ذاهل عن متع الدنيا ومظاهرها ومناصبها ، وحتى طعامها ، فكذلك الرومانسي ذاهل عن المجتمع الذي يسلبه من الداخل ، ومن المعروف جدا ان الرومانسية

---

(١) يقارن بين نشيد الانشاد وقصيدة « خالقة » لبدوي الجبل ، بين عينية الصمة القشيري وقصيدة ادغار الن بو « الى هيلين » ، بين رامبو وابن الفارض ايضا دون تبديل في المعايير المادرالية الروحية .

جاءت ردا صارخا على الاتباعية ، لان الاتباعية تلغي الداخل ، وتجعل من الفنان مصوراً للخارج، محايدا من الداخل ومن المآخذ علىالرومانسية اغراقها في الداخل (الجواني) .

٤ ــ اذن التجربتان تنبعان من ارض انسانية واحدة تختلف درجة الاستلاب فيها . اذ جاءت الصوفية نتاجا لمجتمع اقطاعي ، امبراطوري ، ديني ، ساكن مجتمع الاستبداد الشرقي ، مجتمع انتقال الانسان الى مجتمع جديد سلبه انسانيته لقاء قيم استهلاكية جديدة ، وهنا كان لابد من انتشار الشعور بالاغتراب ، الشعور بعدم القدرة على التكيف ، اذن ، مرة اخرى ، الاجتماعي : الارضي هو الاساس ، ولذلك كانت الصوفية دفاعا سلبيا عن الانسان ، هذا على المستوى الاجتماعي ، وكانت حلا لازمة وجودية على مستوى الفرد ، اي كانت تحقيقا لتوازن مؤقت ، حل للتأزيم . حقيقة ان الحركة الصوفية تجهد وراء العمق ، ولكنها في الاحوال جميعا نتاج مجتمعها في مرحلة معينة من مراحل التطور ، ويمكن القول : ان الصوفية ثمرة الجفاف الروحي ، الخواء ، الذي ساد مجتمعا اقطاعيا استهلاكيا ، وما كانت الصوفية قط ذات منشأ مغاير . اذ الدين نفسه بمعنى اعمق استجابة لحاجات نفسية اصيلة في الانسان ، وما كان بالامكان الاستجابة بأعمق مما فعل الدين في حينه .

٥ ــ نحن نقر . وهذا هو الواقع ، ان التصوف شرقي المنشأ ، وان الغرب لاحق في هذا المضمار ، ولكننا نعي وعيا كاملا ان السبب لا يكمن في الجغرافيا ، او العرق ، وانما بالتاريخي ، دون أن نتقزم عند اقدام هذا التاريخي ، لماذا ظهرت الرومانسية في اوروبا وليس في استراليا ؟ ولماذا ظهرت مع صعود الفلاسفة التنويريين البرجوازيين ، وحصرا مع فلسفة جان جاك روسو ، واندلاع الثورة البرجوازية الفرنسية ؟ لماذا لم يرتفع الشعر الصوفي عند الصوفيين العرب الى مستوى شعر الصوفية الفرس ؟ ولماذا نجد آثار المانوية واضحا في تراث الصوفية الاسلامية ؟

لماذا كانت الحركات الصوفية شيعية بالاصل قبل الغزالي ؟ هل لان الشرق الاسيوي انضجمنا ، واكثر جوانية من العرب ؟ هل لان العلة قبلية ، ما ورائية . مطلقة ؟ اسئلة لا تحتاج الى كبير نقاش ، مع يقيني الواضح انها ستبقى اشكالية طالما ان العلم لم يتخذ قرارا حاسما له صفة التحديد الحازم ، ان نغمة الشرق شرق ، والغرب غرب عادت للظهور من جديد ، والجميل ان طرح اليوسف متزامنا ، تقريبا ، مع طروحات عربية ، سياسيا واقتصاديا ولكن هذه الطروحات التي تؤكد على شرقية الشرق اقل صوفية من ناقدنا المتيم بابن الفارض « العظيم » .

ينهي اليوسف مقارنته بين القصيدتين بمصادره الغن في قصيدة « شيلي » ولكن بصورة لا تليق بناقد من حجمه :

« وعندي ان من السهولة بمكان ان يكتب شاعر قصيدة مثل الاستور وهي ما انفكت منذ ظهورها عام ١٨١٦ حتى اليوم مشهورة متداولة في أوروبا الغربية ، ان بسالة الخيال ، أوما سماه رامبو «تشويش الحواس» ليس مطلبا عسير المنال او سؤلا لا يحبى به الا من يقطنون وادي عبقر ، اذ في الميسور تدريب الطلبة على كتابة مثل هذه اللغة المهيمة ، بيد ان من العسر والمشقة بمكان ان تدرب احدا على امتلاك الفؤاد البشري الانبل ، والاصفى ، فؤاد ابن الفارض العظيم ص ٥٧ ــ ٥٨ » وعلى هذا نورد الملاحظات المكثفة التالية :

١ ــ نظرية الخيال ، ونظرية التعبير في الشعر تتحددان بنظرية المعرفة التى يقوم عليها الشــعر .

٢ ــ موقف اليوسف من الخيال واللغة موقف كلاسيكي ، ففــي الاتباعية الفنان يحاكي ، ويتلقى دون ان يعبر ، اما الرومانسية فانهــا تفسح المجال رحبا أمام الخيال ودوره ويبرزون الشعر كتعبير .

٣ ــ على هذا الاساس قصيدة « شيلي » مبدعة وتنتمي للشــعر العظيم (وليس الفكر او القلب العظيم) وشيلي وحده الذي كتب قصيدة

« الاستور » ، ثم كيف جعل اليوسف من انتشار أبيات المتنبي دلالة على عظمتها ، بينما لم ير في انتشار قصيدة شيلي ما يدل على ذلك ؟

٤ ـ ان لغـة الشعر ، صياغة الشعر العظيم لا يمكن ان تدرب عليها الطلبة ، والا لكان الجميع شعراء مثل « شيلي » ، ولكان اليوسف قبـل غيره شاعرا ، ان الشعر استعداد ، موهبة بالدرجة الاولى ، ثم اكتساب وتدريب ، وتجربة وثقافة .

٥ ـ اليوسف يبحث في الشعر العظيم كما فهمنا من عنوان كتابـه وليس في « الفؤاد الانبل والاصفى » ، ومع عدم معرفتنا لصفات الفؤاد الانبل والاصفى (فيما يخص الفؤاد البشري) فإن كثيرين من أصحاب الافئدة البشرية الانبل والاصفى « ليسوا شعراء ولا مبدعي شعر ، هل تقدم للناقد جدولا بأسماء عظماء الافئدة ، من الشوق ام انه يعرفهم جيدا ، انه من المستغرب حقا ان نقيم الشعر بعظمة الفؤاد (!!) فلنتابع بمرح اكتشافات الناقد .

« انا اؤمن ، اذن (وهذه مسألة مزاجية ، على مايبدو ، بل الناقد عندي صاحب مزاج خاص ، والا فانه لن يكون ناقدا ، بل مجرد معلق ، او ما شابه ذلك) اؤمن بأن الشعر الاعظم هو ما نبع من سنن الفؤاد ص ٥٨ » ولذلك فالشعر العربي الذي لايطيع الا هذه السنن هو الاعظم والأبدع ولكن لاسباب أكثر جدية ، واكثر عمقا ، ونحن نعرف ان غالبية هذا الشعر الذي يطرب ناقدنا يموت في شقة صاحبه ، وعلى اوراق الكتب والشعر الاصيل فقط ، الشعر الذي يلبي حاجات جمالية ونفسية صميمة عند الانسان ، حاجات معرفية ايضا هو وحده الشعر الذي يبقى وهـو وحده الشعر العظيم .

لكل ذلك لا نستغرب اذا شطب ناقدنا الشعر الحديث برمته ، (ورفض أن يعترف بقصيدة النثر)(١) واتهمه بخواء الروح ، مستثنيا عبد القادر

(١) « فعندي ان ما يسمى » قصيدة نثر « ليس من الشعر في شيء ص ٢٩ » .

الحصني ، الذي اهدى الى زوجه كتابه هذا « ماالشعـر العظيـم » ؟ مستشهدا له بجملة شعرية في نهاية اكثر من مقالة / دون ان نقصد هنا تقليلا ، او اتهاما لعبد القادر الحصني / ، ولكل ذلك ندرك حدود معيار الشعر العظيم لدى اليوسف « لهذا فان معيار الشعر العظيم في اوروبا ينبغي البحث عنه في مكان اخر ، في سمات ومزايا غير اوروبية ص ٧٢ » لان الشعر الاوروبي يفتقر للدنف الجواني الاصيل في الجذور الاولى ، اي في اسيا الصوفية (!) .

النائقة التراثية :

معيار الابداع عند اليوسف يتلخص في « روح الالم والفجيعةوالدنف ص ٧٢ » وخاصة الدنف الموجود حصرا في شعر الصوفية ، والذييفتقر له الشعر الاوروبي بمعنى اخر ، روح تموز ويسوع وبوذا ، وهيمايشكل اسيا ، فالشاعر الاوروبي حسب اليوسف ما عاد يهتم بالماوراء ، ولذلك سفّ واتضع لانه مهتم بما يؤنس واقعه الاني الفقير المبتذل ، والحقيقة ان المسالة عقلية ومنهجية اكثر مما هي شكلية : فالمتخلف يحيا بالارق يعيش ، في التراث ، يرى مجده وراءه في « العميق المهجور » ويصر على استمراره كما يرى اليوسف ، هذا هو الساكن الفارغ الخلو من الابداع والاضافة ، اما العقلاني المعاصر ، فهو لا ينس واقعه ، حاضره ما يؤنسس هذا الحاضر ، كما انه لايهمل ، وجدانه ، حياته الداخلية ، ويرى ان مجده من صنعه هو ، وان مستقبله امامه ، ولذلك فهو يحترم التراث دون ان يقدسه ، ولذلك لايرى عيبا في ان يهتم باليومي ، لانه بذلكيهتم بصيرورته الانسانية .

يقول اليوسف : « فمما هو ناصع جهـرة هـذه الايام ان الثقافـة الاوروبية المعاصرة لا يسعها قط ان تفرز عاشقا من نمط روميو او فيرتر ، مثلما يتعذر على الثقافة العربية الراهنة ان تنجب متيما مثل قيس بن الملوح او جميل بثينة ، انه زمن الغرائز والبوار الروحي ، اذ يبدو اناعياد اللطائف قد سممت في كل مكان ص ٧٤ » .

مرة اخرى اليوسف يرى بعين المزاج المضطرب ، لابعين الناقد ، نحن لانختلف في ان العصر الراسمالي ربوياستهلاكي ، ونحن لاننكر مدى امتهان الانسان وتقزيمه وافراغه من الداخل . ونحن ايضا نتفق في ان انسان الحضارة الغربية مستلب ومحاصر في انسانيته ولذلك كانت الفلسفة الماركسية ، والوجودية، اما لماذا لايفرز الاوروبي او العربيعشاقا كروميو وقيس ؟

١ ــ لا يجوز ان نقيّد الشعر العظيم بمعيار واحد ، مهما كان هذا المعيار ثمينا ، ومع اقرارنا بان الالم ، والفجيعة ، والدنف تشكل سمات بارزة في قسم كبير من الشعر العظيم الا ان شعر الغبطة ، او التبشير بالغبطة هو الآخر عظيم بمقدار عظمة الشاعر (نشيد الانشاد مثال على الغبطة الحبورية كما يقر الناقد ، مثلا) .

٢ ــ ان نمط العشق والعشاق مرتبط بطبيعة العصر ، وبنية الحياة الاجتماعية ، اذ ليس من المعقول لشاب دانمركي ، او سويسري ان يعاني من الدنف العشقي الذي يطالبه به اليوسف سواء أكان هذا الدنف عذريا ، ام صوفيا ، لماذا ؟ لانه لايعاني عشقيا من معيقات خارجية تقمعه ، وتحرم عليه رؤية المحبوب ، والاتصال به ، والارتواء منه مع تأكيد على مسألتين:

أ ــ القضية تدخل في مجال نظرية المعرفة كجزء من الموقفالفلسفي وليست قضية فنية ، او شعرية ترتبط مباشرة بالشعر العظيم .

ب ــ نحن لا نوافق مطلقا على نمط العشق العذري الآن ، على العكس ندعو ، من موقعنا في الحداثة ، الى الحرية ، والى اقصى درجات الديمقراطية والتفتح في التعامل مع الاخر / كل طرف مع الجنس الاخر / ، والفن والحياة لانها مسائل لايتجزا الموقف منها .

٣ ــ اليوسف نفسه كان ناقدا بحق عندما كشف عن الابعاد الاجتماعية للحب المقموع ، وقدام قراءة جديرة باحترامها ، وهو نفسه ركز وابرز

التاريخي والنفسي في الموضوع ، ولو لم يكن قيس ، او جميل لكان عاشق اخر ، باسم اخر ولكن له نفس المواصفات ، ذلك العصر مضى هو وعشاقه وانماطه التعبيرية ، ونحن الان في عصر اخر له عشاقه ، وانماطه التعبيرية دون ان نقلل من القيمة الفنية والانسانية لتلك التجارب . فالملاحم ، مثلا انتجتها مراحل اولى ، مجتمعات انسانية لها شروط خاصة فاذا كان شعراء العصر لايكتبون الملاحم يكونون اقل شأنا من شعراء التراث ؟ واقل دنفا ؟ وتكون « اعياد اللطائف » (١) قد سممت ؟ اظن ان هذه المحاكمة ، وهذا القياس فيه من التناقض والضحالة مايجعله لايليق بناقدنا .

يقول اليوسف في تقديس التراث « **وليس الانكى ان عصرنا عاجز عن تذوق هذه الجمالات الدمسقية ، والضمائر الماسية ، بل انه قد جهز سلفا ما يصفعك به حين تلفت انتباهه الى موطن العظمة في الموروث ، في الماضي الاكثر نبلا ورهافة ، الماضي المتروع بالروح ، والذي هو وحده القادر على انقاذ الحاضر المتردي ، حاضر العدم والقيىء ، لقد فات انصار التحولات المطلقة ، وهي تحولات عدمية قطعا ، ان كل نزعة تجديد تنضوي في بؤرتها بذرة الاتضاع ، اذ بينما استطاع ابو نواس ان يقدم رؤى جديدة كل الجدة في حركة الشعر العربي فانه خسر الرصانة الاسلوبية ، وعرام الايقاع الداخلي اللذين كانت تتمتع بهما لغة الشعر العربي السابق على أبي نواس ص ٧٦** » .

مجمل ماتقدم دعوة للموت، فالتراث عظمة دمسقية ماسية، والتجديد ضنعة لانه خروج على التراث ، والتجديد عدمي لانه يتخلى عن الرصانة الاسلوبية وعرام الايقاع الداخلي للغة الشعر العربي السابق على ابي نواس / معروف ان الايقاع في لغة الشعر قبل ابي نواس كان خارجيا فقط ، ثم هل كان شعر صدر الاسلام مثلا عظيما لانه قديم دمسقي ماسي ؟ .

١ ـ عظمة الشعر عند اليوسف الحفاظ على الرصانة الاسلوبية ، حيث القديم ، ما قبل العصر العباسي (!) مثالها . والشاعر متلق ، ناسخ،

مقلد للقديم وليس للطبيعة ، او الكون / هذا احد اركان الاتباعية في نظرية الشعر / .

٢ ـ الماضي المترع بالروح وحده القادر على انقاذ الحاضر ، حاضر العدم والقيء .

٣ ـ التحول ، كمعطى ضد السكون ـ الثبات ـ القديم ، عدم ، اذن لابد من الثبات ، من التمسك بالتراث ذي الاسلوب الرصين / ترى هل حافظ ابن الفارض على الرصانة الاسلوبية ، وهل فعل ذلك عبد القادر الحصني ؟! / .

ونحن نختصر ردنا في ان الثبات سكون ، والسكون محال لانه موت كامل ، والتراث كجمود موت ، والتراث كقيد موت ، والخلاص ليس في تقديس ما انتجه الاجداد / يعرف اليوسف المعنى العقائدي ـ النفسي لتقديس الاجداد على ضوء مكتشفات علم النفس / فالخلاص يتحقق بتحرير الانسان من كافة اشكال الاستثمار والتسليع ، اي بالحرية ، بالعمل الجماعي الذي يحافظ على الخصائص الفردية ويعمق سيطرة الانسان على سلوكه ، والعالم . ولذلك نبتسم بمرارة ونحن نقرأ لليوسف « واني لأؤمن مطلق الايمان أن في تراث البشرية ما يملك القدرة على إنجاز خلاصها ، وإعادة تأسيس أرواحها ، بما في ذلك ذائقتها الادبية ص ٧٧ » . ومع ابتسامتنا نشكر الجهود الهائلة الهالعة التي بذلها اليوسف ليقنعنا بالعودة الى الخيمة ، والجمل ، والصحراء ، ولا شيء سوى الجمل والخيمة والصحراء لنحافظ على دمسقية، وماسية ارواحنا ، ذلك ان الناقد الادبي التراثي « تتأصل الذائقة الروحية الجوانية في جذور منحاه النقدي ص ٧٧ » وعنده ايضا ان عبد القاهر الجرجاني هو فارس هذه الآنة بغير منازع ، اذن ما على النقاد الى ان يتجهوا لكتابات عبد القاهر الجرجاني ، ويقتدوا بذائقته الروحية الجوانية عندئذ يكتشفون الشعر العظيم (!) .

اذن الكتاب يقرأ عظمة الشعر على ضوء المواضيع الرئيسية التي تعنون البحوث :

١ ــ فسحة الذائقة .
٢ ــ وجدان العليان .
٣ ــ الذائقة الترابية .
٤ ــ عناق الروح .

ثم يعقد مقارنات اشرنا لها سابقا ، مع التذكير بأن ابن الفارض هو دائما السابق بأشواط لشيلي ، ورامبو ، وورد زورث(*) (!) .

كلمة اخيرة :

ساكتفي بتثبيت معيارين ممتازين وعالميين للشعر العظيم يقدمهما اليوسف من التراث :

١ ــ ومما يجدر بنا ذكره في هذا المقام ان القاضي يرى الكلام صورة جوانية للمتكلم ، يراه على هيئة قائله ، او كاتبه : « فان سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة » (!) . ان الثقافة العربية ثقافة جوانية داخلية وجدانية تنشد الى البطون والحيث . ولذا فانها بالضرورة ثقافة جمالية تلح على الذوقي الخالص ، على ما يخلب ويفتن . وقبل القاضي بقرن واحد تمكن الجاحظ ان يحدد معيارا ممتازا وعالميا للشعر العظيم ، ولا ريب عندي انه التقطه من شعر العرب ، بل ارجح كذلك انه اشتقه من القرآن الكريم نفسه . يقول الجاحظ في الجزء الاول من « البيان والتبيين » : « واجود الشعر ما رايته متلاحم الاجزاء سهل المخارج فيعلم لذلك انه افرغ افراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان ص ٧٩ » (!) .

٩٨٢/٩٨١

(*) في قصيدة وردزورث « اغنية الى علائم الابدية » يرى اليوسف ما يشده اكثر من اية قصيدة رومانسية ، وانه عندما كان طالبا لم تترك في وجدانه كبير تأثير (!؟) فاين كانت ذائقته الاخرى القبلية ؟ ويثبت ان الشاعر كتبها بعد الثلاثين ، اي بعد مغادرة الشباب ، واليوسف نيف على الاربعين ؟.